

1. [illegible]
2. [illegible]
3. [illegible]
4. [illegible]
5. [illegible]
6. [illegible]
7. [illegible]
8. [illegible]
9. [illegible]
10. [illegible]
11. [illegible]
12. [illegible]
13. [illegible]
14. [illegible]
15. [illegible]
16. [illegible]
17. [illegible]
18. [illegible]
19. [illegible]
20. [illegible]
21. [illegible]
22. [illegible]
23. [illegible]
24. [illegible]
25. [illegible]
26. [illegible]
27. [illegible]
28. [illegible]
29. [illegible]
30. [illegible]
31. [illegible]
32. [illegible]
33. [illegible]
34. [illegible]
35. [illegible]
36. [illegible]
37. [illegible]
38. [illegible]
39. [illegible]
40. [illegible]
41. [illegible]
42. [illegible]
43. [illegible]
44. [illegible]
45. [illegible]
46. [illegible]
47. [illegible]
48. [illegible]
49. [illegible]
50. [illegible]
51. [illegible]
52. [illegible]
53. [illegible]
54. [illegible]
55. [illegible]
56. [illegible]
57. [illegible]
58. [illegible]
59. [illegible]
60. [illegible]
61. [illegible]
62. [illegible]
63. [illegible]
64. [illegible]
65. [illegible]
66. [illegible]
67. [illegible]
68. [illegible]
69. [illegible]
70. [illegible]
71. [illegible]
72. [illegible]
73. [illegible]
74. [illegible]
75. [illegible]
76. [illegible]
77. [illegible]
78. [illegible]
79. [illegible]
80. [illegible]
81. [illegible]
82. [illegible]
83. [illegible]
84. [illegible]
85. [illegible]
86. [illegible]
87. [illegible]
88. [illegible]
89. [illegible]
90. [illegible]
91. [illegible]
92. [illegible]
93. [illegible]
94. [illegible]
95. [illegible]
96. [illegible]
97. [illegible]
98. [illegible]
99. [illegible]
100. [illegible]

فتاوى ابن جعفر والنفس الأدبية

الدكتور بدوي طبائنه

الطبعة الثالثة

[مريدة منقحة]

ممنم الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريه - القاهرة

طبعت الطبعة الأولى من هذا الكتاب بمطبعة نجيم

سنة ١٣٧٣ هـ = ١٩٥٤ م

وطبعت الطبعة الثانية بمطبعة الرسالة

سنة ١٣٧٨ هـ = ١٩٥٨ م

وطبعت هذه الطبعة الثالثة بالمطبعة الفنية الحديثة

سنة ١٣٨٩ هـ = ١٩٦٩ م

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

المطبعة الفنية الحديثة

٥٠ شارع المصطفى بالزيتونة - ٨٦٤٨٧١

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تصدير

نفدت طبعتان من هذا الكتاب ، ومست الحاجة إلى إعادة طبعه ليكون في متناول الراغبين في الاطلاع على مثل هذه الدراسة ، التي تتناول جانباً من أهمّ جواب التفكير الفني عند العرب .

وقد قرأ الذين أتبعتم لهم فرصة الاطلاع على الطبعتين السابقتين ذلك النهج السديد الذي سلكه قدامة لدراسة الشعر ونقده ، وما وضع من أسس يصلح أكثرها مقاييس لدراسة فنون الأدب بعامة ونقدها ؛ لأنها في الحقيقة لم تقتصر على فن الشعر ، بل تناولت أهم العناصر التي يقوم على أساسها العمل الأدبي ، سواء من ناحية الأفكار واختيارها وتنسيقها ، أو من ناحية أسلوب تأديتها ، والتأنق في صوغها ، ليكون عملاً فنيّاً له اعتباره في نظر رجال الفن من الأدباء والنقاد . كما قرعوا تلك الأفكار التي أثارها قدامة في ذلك الزمن البعيد ، وأثار فيها قضايا واهتدى إلى آراء بدت جديتها في العصر الذي ظهرت فيه ، في الوقت الذي تسير فيه أحدث الآراء ، ولا يزال كثير من الآراء والمقاييس التي بسطها قدامة تشغل بال المعاصرين من النقاد المشهود لهم بالفهم والتأنق لروح الأعمال الأدبية وطبيعة الأديب ، ووصلهما بالجمع والحياة الإنسانية .

وقدامة في تاريخ النقد الأدبي معدود في مقدمة النقاد الموضوعيين ،

وكتابه « نقد الشعر » هو الذى وضع أسس هذا النقد الموضوعى فى تاريخ النقد العربى ، وهو الذى أشار إلى النافذ التى يستطيع الناقد المصنف أن يطل منها على ما يريد من الأعمال الأدبية ، ويضع حدًا للإسراف فى الإدلاء بالأحكام التى تنبعث عن الذاتية والهوى ، ويحاول أن يجعل من النقد صناعة واضحة المعالم ، بيّنة الحدود .

وكانت ثقافة قدامة الواسعة العميقة ، كما كانت عقليته الناضجة ، هما السر فى هذا اللون من النقد الذى اعتبر فى وقتٍ ما جديداً ، وعدّ فى وقتٍ ما غريباً أيضاً . ذلك لأن قدامة لم يجر فى ركب أولئك الذين عرف الناس أفكارهم فى الشعر والأدب ، ولم يعتمد فى آرائه الصائبة غالباً على ما كانت تلوّكه الألسنة فى البيئة التى عاش فيها ، أو فيما قبلها ، كما كان ذلك شأن غيره من النقاد أو رواة النقد .

كما عالج قدامة كثيراً من مسائل النقد الكبرى التى يعنى بها النقد الأدبى المعاصر ، ومن بين هذه المسائل التى عنى بها مشكلة الفكرة الأدبية والقالب الفنى ، وما ينبغى أن يجتمع فى كل منهما ، وما ينبغى أن يتعاشى فى كل منهما ، حتى ينتج العمل الأدبى الممتاز الذى يزهى الأديب بنسبته إليه ، ويجد الناقد فيه ما يتطلبه من أسباب الإجابة والإتيان ، وما ينشده من المثل الفنية الرفيعة .

ومن تلك المسائل الكبرى التى يعنى بها النقد المعاصر أيضاً ، مسألة « حرية الأديب » فى التعبير عن عواطفه وأحاسيسه ومشاعره ، وصدقه فى وصف تجاربه ، وهى مسألة كان قدامة أول ناقد عالجها فى تاريخ النقد العربى ، وقال رأيه فيها بصراحة ووضوح ، وغير ذلك كثير من أصول النقد التى بسطناها فى كتابنا هذا .

وكل ذلك يعتمد على أساس سليم ، وأفكار واضحة ، ومنهج علمي منظم
سديد . وكان هذا هو السبب في مظاهر العناية بقدامة في السنوات الأخيرة ،
ونحن نجمع شتات تراثنا ، وننفذ عنه غبار الأحداث التي أَلَحَّتْ بأمتنا العزيزة ،
ونقدم منه زاداً للقومية العربية الصاعدة في عهد نهضتها ووحدتها . وبدأ تقدير
الجهود التي بذلها قدامة في خدمة النقد الأدبي ، وتوالت الإشادة به ، والانتفاع
بآرائه ، والإفادة من هذا الكتاب الذي أقدم اليوم طبعته الثالثة ، تلك
الإفادة التي ظهرت آثارها في 'جل' ما كتب في النقد أو تاريخه ، بعد تأليف
هذا الكتاب ونشره ، باللغة العربية ، وما كتب بلغات أخرى ، في رسائل
جامعية ، أو في كتب منشورة .

وهي ظاهرة نفتبط بها ، لأنها تجعلنا نشعر أننا قدمنا في هذا الضمار شيئاً
ذابال ، وأنها أثرت أفكاراً جديدة بالإنارة ، ونهينا إلى كنز من كنوزنا
المخبوءة . غير أن بعض الذين نهلوا من دراستنا ، وأفادوا من جهودنا للفصلة
في هذا الكتاب ، عزّ عليهم أن يعترفوا بأنهم مدينون لهذا الجهد ، وهو اعتراف
لا ينقض من شأنهم ، ولا يقلل من أهمية دراساتهم ، بل إنهم على العكس
من ذلك كانوا يقدمون بهذا الاعتراف دليلاً على أمانتهم العلمية ، وتحرمي الصدق
والإنصاف فيما يكتبون ويؤلفون ، وهو 'جل' ما نطلبه من هذه الجهود التي نبذلها
راضين في سبيل ما نؤمن به من عظمة هذه الأمة ، وسعة باعها في البحث والدرس .

ولكننا نجد في جهة أخرى عالماً من الأمانة والإنصاف ، ظهرت آثاره في
طبعة أنيقة محققة بمطبعة بريل بمدينة ليدن ونشرت في سنة ١٩٥٦م لكتاب قدامة
« نقد الشعر » قام عليها أحد فضلاء المستشرقين ، وهو الدكتور س . ا :

بونيباكر S. A. Bonebakker الذى كتب لهذه الطبعة مقدمة وجيزة باللغة العربية ، وذكر فيها أنه اعتمد على كتابي هذا « قدامة بن جعفر والتقد الأدبي » . وكتب دراسة أخرى مفصلة في نحو ثمانين صفحة باللغة الإنجليزية ، تناول فيها جهودنا في هذا الكتاب مشيداً بها ، ومُنَبِّهاً إلى خلاصة هذه الجهود التى بذلناها في الكشف عن حياة قدامة وتقدير تقدمه ، ورأى أنها قد تكون بعيدة المنال على القارئ الأوربي . وكان في هذا الصنيع نافية من دلالة على تأصل الروح العلمية الصحيحة التى تنشأ الحق ، وتؤثر الصديق .

تلك بعض الأفكار التى عنت لى وأنا أقدم الطبعة الثالثة من هذا الكتاب الذى أعتز به بقدر ما بذلت فيه من جهد ، وأنا أسأل الله أن يديم به النفع ، وأن يجعله خالصاً لوجه الفكرة العربية التى نؤمن بها ونعمل لها .

وما توفيقى إلا بالله ، عليه توكلت ، وإليه أنيب ؟

بروقى العرطبان

أستاذ الكرسى ورئيس قسم البلاغة
والتقد الأدبي والأدب المقارن
كلية دار العلوم — جامعة القاهرة

مصر الجديدة } غرة ربيع الأول ١٣٨٩ هـ
١٧ من مايو ١٩٦٩ م

مقدمة الطبعة الأولى

١ — موضوع هذا الكتاب « قدامة بن جعفر والنقد الأدبي » ويظهر من هذا العنوان أن البحث يهدف إلى غايتين :

أولاهما : الكشف عن شخصية قدامة وحياته الخاصة ووصف البيئة التي عاش فيها ، والتيارات المختلفة التي تجاذبتها ، وألوان الثقافة السائدة فيها ، ثم التعريف بالآثار العلمية التي خلفها . وذلك هو موضوع الباب الأول من هذه الدراسة .
والأخرى : التعريف بقدامة باعتباره حلقة من حلقات النقد الأدبي ، ووضعه موضعه في/تاريخ هذا الفن ، ودراسة جهوده ، وبيان أثرها في تطور النقد ، والكشف عما يكون لها من علاقة بالفكرة النقدية للعاصرة ، أو بالفكرة البلاغية والنظر بعد ذلك فيما توحى به تلك الدراسة من تجديد في النقد الأدبي . وذلك هو موضوع الباب الثاني .

٢ — وترجع أهمية هذا الموضوع وجدارته بالبحث وبذل الجهد إلى أسباب كثيرة ، منها أنه يتصل بشخصية لها منزلتها بين نقاد الأدب العربي ، ومنها أن الآراء النقدية أو البلاغية الصادرة عن هذه الشخصية كان لها شأنها في القرن الرابع الهجري ، وبقي لها هذا الشأن في ميزان البلاغة والنقد في القرون التي وليته ، وكانت مثار جدل كثير . ومنها أن قدامة كان صاحب أول كتاب عرفته العربية في نقد الشعر ، وهذا النقد يشرع في مجال النقد منهجاً جديداً ، ويتصف بصفات ذاتية وموضوعية ذات طابع خاص ممتاز ، ومنها بيان ما لهذا الرجل

من أصالة وغيرها ، وتجلية منزلته في هذه الدراسات ، وبخاصة أن ما دار حوله من جدل قد غشاه بكثير من الغموض .

ومع تلك المنزلة للرجل أو لفكرته فإنى وجدت قدامة لم يظفر بالعناية الجديرة به ، وإن عرض له بعض المعاصرين بمحاولة تحقيق حياته ، أو دراسة آرائه . فقد شابت التحقيق شوائب دفعت إليها العجلة وحب السبق والافراد ، وما مطية الزل في التحقيق الذي يستلزم التثبت والاطمئنان ، وأما الآراء فقد عولجت علاجاً أبعد ما يكون عن الفحص والتدقيق ، لأنها عرضت عرضاً تاريخياً عاماً ، واجتزأ كاتبوها بالنظرة السريعة إلى مأخذ أشار إليها الأقدمون ورددوها ، وقد يكون فيها شيء من الحق ، ولكن بعض الحق أقرب شبهاً بالباطل منه بالحق ! ثم أملت عليهم تلك النظرات أحكاماً تعد في شرعة الإنصاف إجحافاً وظلماً .

وقد جعلت تلك الآراء أمامي ، ومعظمها ينقّر في البحث ويرغب عنه ، فمن قائل إنها فكرة أجنبية ومقاييس غريبة ، لا تلائم الأدب العربي وطبيعته . ومن قائل إن أم كتب قدامة أملت فيه فكرة منطقية بعيدة عن روح الأدب والنقد ، ومن قائل إن « نقد الشعر » كان جناية على النقد ، وإنه أفسد الأدب كما أفسد النقد .

وقد جعلت تلك الكلمات تجري على ألسنة الدارسين ، وكأنها تقليد لازم وحقيقة لا مناص من التسليم بها .

وقد كان بعض ذلك كافياً في تثبيط الهمة ، وصرف الجهد عن هذا العمل إلى عمل آخر قد يكون أقرب سيلاً وأجدى نفعا ، لولا أنى رأيت أن استقاء الفكرة من موردها أولى من اجتدائها من الواردين ، فكان من إدانة النظر

والفحص والتدقيق ما هدى إلى آفاق جديدة ، ووقف على كلام غير ما كان يقال ، وعرف بآراء جديدة بالنظر والاعتبار ، تكون منها أخيرا البحث الذى تجده بين يديك .

٣ - وربما كان من عوامل تشجيعى على خوض هذا البحث طبيعة عملى فى تدريس البلاغة والنقد ، وهى تلزم دائما بالبحث والتنقيب فى آثار السلف للكشف عما فيها من كنوز تنفض عنها غبار السنين ، ونصلها بما يمكن أن توصل به من رأى جديد أو فكرة مستحدثة ، لفصل غدنا للأومل بأمسنا الحافل . وهذا فيما أعتقد جزء من رسالة الجامعات فى بعث الفكرة القومية وإحياء الثقافة العربية ، فى حياتنا الجامعية الجديدة . وقد أسلفت فى هذا السبيل بحثا فى كتابى « أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية » الذى قلت فى مقدمته : إن الشخصية فى هذه الدراسة غير مقصودة لذاتها ، وإنما المقصود تتبع تفكيرها والوقوف على مصادرها ومواردها باعتبارها ظاهرة فكرية فى حقبة من الزمن . على أن دراسة الشخصيات فى مثل هذا الاتجاه أجدى وأنفع ، حتى تكون الجزئيات مفهومة قبل معالجة الكلليات . ومن الخير أن نورد لكل شخصية من تلك الشخصيات الفكرية ما تستحق من دراسة خاصة ، حتى إذا اكتملت تلك الدراسات كان من اليسير أن نستخلص منها ما نريد استخلاصه من أصول النقد وأساليبه بصفة عامة^(١) وهذا ما أقوله اليوم وأنا أقدم بحثى فى « قدامة بن جعفر والنقد الأدبى » .

٤ - أما منهج البحث فإنه يخضع بعامة للطريقة التاريخية ، التى تقضى بتتبع فن النقد منذ نشأته إلى عهد قدامة ، وتتبع جهود قدامة فى ضوء ما سبقه وما

(١) انظر كتابنا « أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية » ص ٦ من الطبعة الثانية .

عاصره من جهود ، وما حاول قدامة أن يتقدم به إلى مجال النقد ، ومقدار أثره فيمن وليه ، وكل ذلك في دائرة البحوث العربية القديمة ، ثم في ضوء ما انتهت إليه البحوث النقدية والبلاغية في العصر الحديث . وقد استدعى ذلك ضرورة الإلمام بتاريخ النقد والبلاغة بمقدار ما يقوم هذا البحث ، كما اقتضى الاستئثار بما كتب حديثاً في تلك الفنون وتتبع قدامة مسألة مسألة . كما كانت النظرة الفنية والدراسة المقارنة من أهم ما قام عليه هذا النهج في دراسة الأفكار النقدية .

٥ — وقد اقتضى تحقيق الجانب التاريخي من الموضوع الرجوع إلى مصادر كثيرة من كتب التاريخ والسير والأدب التي عرضت للكلام عن قدامة أو من كانت له به صلة ، أو ورد اسمه فيها عرضاً أو قصداً ، وفي مقدمة تلك المراجع :

(١) كتاب « الفهرست » لمحمد بن إسحاق النديم المتوفى سنة ٣٨٥ هـ .

« طبعة القاهرة سنة ١٣٤٨ هـ » .

(٢) كتاب « تاريخ بغداد أو مدينة السلام » للخطيب البغدادي المتوفى سنة ٤٦٣ هـ « طبعة القاهرة ١٣٤٩ هـ » .

(٣) كتاب المنتظم « لابن الجوزي المتوفى سنة ٥٩٧ هـ : مصورة شمسية بدار الكتب المصرية رقم ١٢٩٦ (تاريخ) .

(٤) كتاب « الإيضاح » لناصر بن عبد السيد المطرزي المتوفى سنة ٦١٦ هـ : مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٢٤٩ (أدب) .

(٥) كتاب « معجم الأدباء » لياقوت المتوفى سنة ٦٢٦ هـ : طبع دار المأمون بالقاهرة .

(٦) « العطايا السنية واللواهب المهنية في للناقب اليمنية » للملك السلطان الأفضل العباس ابن الملك المجاهد علي المتوفى سنة ٧٧٨ هـ : مخطوط بدار الكتب رقم ٣٥١ (تاريخ) .

(٧) الواقى بالوفيات للصفدى : مصورة شمسية رقم ١٢١٩ (تاريخ) بدار الكتب .

(٨) كتاب « عقد الجمان » للعيني (٨٥٥ هـ) مصورة شمسية رقم ١٥٨٤ بدار الكتب المصرية .

(٩) كتاب « كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون » للملا كاتب جلبي « طبعة الأستاذة . ١٣١ هـ » ، وقد رجعت إليه فى تحقيق كتب قدامة وآثاره .

ومن أهم ما رجعت إليه من آثار المعاصرين البحث الذى كتبه الأستاذ عبد الحميد العبادى تحت عنوان « تحقيق فى حياة قدامة » وجعله مقدمة للكتاب الذى نشره مع الدكتور طه حسين باسم « نقد النثر » : الطبعة الثانية سنة ١٩٣٧ م وذلك للفحص عن صحة نسبة هذا الكتاب إلى قدامة .

٦ — وفى دراسة النقد الأدبى كان عمدة البحث فيها ما حفظ التاريخ من آثار قدامة ، وفى طليعة تلك الآثار :

(١) كتاب « نقد الشعر » الذى اطلعت منه على ثلاث طبعات :

الأولى : بمطبعة الجوائب (قسطنطينية ١٣٠٢ هـ) عن نسخة خطية فى كوبرلى (رقم ١٤٤٥ — ٢) .

والثانية : بالمطبعة المليجية (القاهرة ١٣٥٢ هـ — ١٩٣٤ م) وفى أولها ترجمة وجيزة لقدامة ويبحث موجز فى النقد الأدبى بقلم « محمد عيسى منون » وفى حاشيتها تفسير لبعض الكلمات .

والثالثة : بمطبعة أنصار السنة المحمدية (القاهرة ١٣٦٧ هـ — ١٩٤٨ م)

وقد أشرف عليها « كمال مصطفى » ونشرتها مكتبة الخانجي^(١) .
والطبعتان الأخيرتان منقولتان عن طبعة الجوائب . وقد اعتمدت في أرقام
صفحات نقد الشعر الواردة في ثنايا الطبعة الأولى من هذا البحث الطبعة الثالثة إذ
هي التي تيسر لي اقتناؤها إذ ذاك والتعليق عليها ، وهي تقع في نحو ٢٢٠ صفحة
من القطع للتوسط ، وقد استظهرت على الاطمئنان على صحتها وتوثيقها بأقوال
قدامة والنصوص التي نقلها عن نقد الشعر بعض العلماء والمؤلفين ، وأهمهم في
تلك الناحية المرزباني ، وهو قريب عهد بقدامة « توفي المرزباني ٣٨٤ هـ » في
كتابه « الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء » وابن رشيق ، وابن سنان الخفاجي
من علماء القرن الخامس في كتابيهما « العمدة في صناعة الشعر ونقده » و « سر
الفصاحة » .

(ب) كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » وهو كما ذكر ياقوت كان ثمانى
منازل ثم أضاف إليها قدامة تاسعة . وللوجود من تلك المنازل أربع : الخامسة ،
والسادسة ، والسابعة ، والثامنة ، في مصورة شمسية محفوظة في دار الكتب
المصرية (رقم ١٩٧١ قه حنفى) ومثبت عليها اسم الكتاب ومؤلفه وتاريخ
وفاته هكذا « كتاب صناعة الكتابة لأبى الفرج قدامة بن جعفر البغدادى للتوفى
سنة ٣٣٧ هـ » وتلك للمصورة مهداة لدار الكتب من الأمير عمر طوسون في
٣ / ٧ / ١٩٣١ م . وهي منقولة عن نسخة حسنة الخط ، لم نعرف تاريخ نسخها .
وكتب ناسخها في آخرها ، وهو خاتمة للنزلة الثامنة « قد تم كتاب الخراج في

(١) طبع هذا الكتاب طبعة أنيقة محققة في مطبعة بريل بمدينة ليدن سنة ١٩٥٦ م بإشراف
وتحقيق الدكتور س. ا. بونياكر (انظر مقدمة الطبعة الثالثة هـ) وقد اعتمدنا عليها في أرقام صفحات
نقد الشعر الواردة في ثنايا هذه الطبعة الثالثة

غرة شهر ربيع الأول في دار العلية الإسلامية في يد أقل الخليفة ، بل لا شيء في الحقيقة ، عبد الله بن مرزا محمد الخولي . حسبنا الله . نعم الوكيل . نعم المولى ونعم النصير . وقد انتفعت به في الوقوف على ثقافة قدامة العامة والفنية، وعلى طبيعة عمله في الدواوين ، وفوائد أخرى كثيرة .

(ح) كتاب « الألفاظ » كما ذكر اسمه المطرزي ناصر بن عبد السيد ، أو « جواهر الألفاظ » كما كتب على النسخة المطبوعة في القاهرة « مطبعة السعادة ١٣٥٠ هـ ١٩٣٢ م » عن نسخة خطية عثر عليها السيد أمين الخانجي في أثناء رحلته إلى العراق ، وأشرف على تحقيقه الأستاذ « محمد محي الدين عبد الحميد » ، وهو معجم في الألفاظ والتراكيب العربية عدد صفحاته ٤٥٢ صفحة من القطع الكبير ، وقد انتفعت به في الوقوف على ثقافة قدامة اللغوية ، ونظريته في الجرس وموسيقى اللفظ ، ومعرفة بعض ضروب الحسن البياني التي لم يرد ذكرها في نقد الشعر ، وأمثلة من للنثور لما ورد فيه .

وعدا كتب قدامة استشرت طائفة كبيرة من الكتب النقدية والبلاغية تمثل المدرسة الأدبية والمدرسة الكلامية في دراسة الأدب العربي في القديم والحديث ، وبعض ما تيسر لي الاطلاع عليه مما كتب في اللغة الإنجليزية في النقد والبلاغة مما أثبت أرقام صفحاته في الهامش ، وسجلته كاملاً آخر البحث في ثبت كامل ، استوفى أسماء الكتب ومؤلفيها وطبعاتها .

وبعد ؛ فهذا موضوع البحث وهدفه ، وذلك منهجه ، وتلك مصادره ، ذكرتها في إجمال ، ثم يأتي تفصيلها في الأبواب والفصول التالية .

ومما يقتضيه الوفاء والاعتراف بالفضل لنويه أن أتقدم بالشكر إلى أستاذ
من أساتذة الجيل ، يعرفه العلم باحثاً منتقياً ، ويعرفه العلماء مرشداً وهادياً ،
وهو السيد « الأستاذ أحمد الشايب » ولعلى وقت إلى تحقيق بعض آماله في
نضج هذا البحث واستوائه ، جزاه الله عنى وعن العلم خير ما يجزى به العلماء
المخلصون . والحمد لله حمد الشاكرين ؟

مصر الجديدة } ١٧ من جمادى الأولى ١٣٧٣ هـ
٢٢ من يناير ١٩٥٤ م } بدوى أحمد طهانه

تمهيد

ربما كان البحث في خصائص النقد الأدبي والبلاغة وموضوع كل منهما ووظيفته أجدى من الحديث في الحدود والتعريفات ، ذلك بأن الدارس يجد نفسه أمام سيل من الحدود المختلفة باختلاف الدارسين واختلاف عصورهم وأجيالهم ، ولما يستقر الوضع لدى الأمم المختلفة ولا عند النقاد ، عند تعريف واحد يرتضونه ، حتى في الأمة الواحدة ، وفي العصر الواحد . ولا ينتظر هذا الإجماع في أمور تتعلق بالفنون وتقديرها فيما بعد ، لأن هذا التقدير مرجعه إلى طبيعة تلك الفنون ، التي يصل تأثيرها إلى القلب ، وتؤثر في الفواطف والشاعر ، قبل أن تلجأ إلى استشارة العقل والتفكير ، وإن كانت معالمها وخصائصها قريبة إلى النفوس ، متصورة في الأذهان .

إذا مر الأديب بتجربة من التجارب ، فعبّر عنها في صورة من الصور الأدبية ، فقد يكون غرضه مجرد إشباع عاطفة فطرية في التعبير عن النفس ، وقد يكون هدفه من تصوير تلك التجربة أن يوحى إلى مستقبل عمله الأدبي بالتأثر بالتجربة التي مر بها ، والصورة التي أبرز فيها تلك التجربة .

وكثير من القراء أو السامعين تحدث في نفوسهم الآثار التي أرادها الأديب ، فيرضون أو يسخطون ، من غير أن يحدثوا أنفسهم عن سر هذا الرضا ، أو مبعث ذلك السخط ، وعدد قليل منهم يسأل نفسه عن العوامل الكثيرة التي تركت في نفسه هذا الأثر .

وإذا كان الأدب فنا يحقق هدفه بواسطة العبارة ، فن جملة تلك الأسئلة :

أعن قوة فى المعنى حدث هذا التأثير ؟ أم عن ابتكار فى رسم الصورة ؟ أم عن روعة فى تأليف الخيال ؟ وهل امتاز العمل الأدبى من الناحية التعبيرية ، فاستخدمت فيه أساليبه وأشكاله الخاصة وألفاظه المتخيرة ، التى تتميز عما ألف الناس فى حياتهم اليومية من ضروب التعبير ؟ .

وهم فى أكثر الأحيان لا يجدون الأثر الذى كانوا ينشدونه كاملاً فى كل جزء من أجزاء النص الذى قرءوا أو سمعوا ، وإنما يجدون تفاوتاً فى الحسن بين أجزائه ، واختلافاً بين القوة والضعف فى الفكرة أو فى تصويرها .

ولو فرضنا أنهم وجدوا الحسن كاملاً فى نص فلن يجدوه على هذه الدرجة من الكمال فى نص آخر للأديب نفسه . وسيجدون أنفسهم أخيراً أمام عدد من الشعراء أو النثر تفاءلت منازلهم بين أعلى درجات الكمال وأحط مراتب النقص ، فيسألون أنفسهم عن سر السمو فى عمل من الأعمال الأدبية ، أو عند أديب من الأدباء ، وعن أسباب الاتضاع فى أعمال أخرى أو عند أدباء آخرين فيصفون ما رأوا وما أحسوا موضعين أثر الرؤية أو أثر الإحساس .

وقد يحكمون على الأثر الأدبى بحسب أثره فى نفوسهم وإثارته لمواطنهم وذكرياتهم ، ويندحون بالقبيح . وهذا هو النقد « criticism » وهو عمل من الأعمال الأدبية ، يظهر فيه الجانب التطبيقى للشاعر أو للتجارب والمعارف والثقافات عند الناقد أكثر من ظهور الجانب النظرى ، لأن المقروض ابتداء أن النص الأدبى يكون ماثلاً بين يدي الناقد ، يدرسه ليفهمه ، ويحلله ليقف على نواحي الإبداع فيه ، ثم يعبر عن رأيه فيه ، لأن الغرض من عمله هو تمييز القيم الأدبية الصحيحة .

ويمر النقد بمثل ما تمر به الحياة النفسية من مراحل للمعرفة أو الإدراك ،
ومرحلة الوجدان أو الشعور بالعظمة أو الانحطاط ، ثم مرحلة الإرادة ، وقابلها
هنا الحكم الذي يصدر على الأديب ، أو على عمله الأدبي .

وقد تتسع دائرة النقد الأدبي ، فيشمل « تقويم العمل الأدبي من الناحية
الفنية ، وبيان قيمته الموضوعية وقيمه التعبيرية والشعورية ، وتعيين مكانه في
خط سير الأدب ، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته وفي العالم كله ،
وقياس مدى تأثيره بالحيط ، وتأثيره فيه ، وتصوير سمات صاحبه ، وخصائصه
الشعورية والتعبيرية ، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه ،
والعوامل الخارجية كذلك ^(١) .

* * *

وإذا تعددت دراسة الآثاد الأدبية ، وقيست أجزاؤها ، ووزن بعضها
ببعض ، وجد الدارس فيها ملامح متشابهة ، كانت هي السر في التأثير ، ومبعث
للتعة والإحساس بالجمال .

وقد يحاول الناظر في تلك الآثار أن يجمع شمل تلك الملامح المشتركة ،
وأن يؤلف بينها ويجعل منها قواعد وأصولاً ومقاييس ، يحتثيها الأدباء ،
وينتفعون بها إذا حاولوا عملاً أدبياً .

وكثيراً ما يضم هذا الدارس إلى ما استخلصه بذوقه وثمره ثقافته واطلاعه
وإعمال عقله ثمرة اجتهاد غيره ، إذا مارأها متفقة مع ما اهتدى إليه من الآراء
ثم يعمل على تنظيم تلك الآراء ، فيضم منها الإلف إلى إلفه ، ويكون من ذلك

(١) أنظر النقد الأدبي : أصوله ومناهجه ص ٦ .

(م ٢ — قدامة بن جعفر والنقد الأدبي)

أبواب وفصول وقواعد ، تصطبغ بصبغة العلوم ذات للوضوعات المحدودة ، والتي تعنى بالحدود والتقسيم ، لتكون صالحة للأخذ والتلقى والاستظهار والاختبار ، وحينئذ يبرز جانب العقل والتفكير ، ويتضامل حظ الإحساس والتذوق والتأثر العاطفي .

وخلاصة تلك الجهود الفردية والمشاركة التي صببت في هذا القالب العلمي هي ما يعرف بالبلاغة « Rhetoric » .

وفي تلك الحالة لا يوضع النص الأدبي كله بما فيه من حسن وقبح بين يدي الدارس ، لينظر في محاسنه ومعاييه ، أو يحكم عليه بالجودة أو بالرداءة كما كان يفعل به الناقد ، وإنما يكتفى بأن يختار من الحسن فقط شواهد يتمثل بها لتأييد القواعد ودعمها . ولا يقف الاستشهاد على أبيات من قصيدة واحدة ، أو عمل أدبي واحد ، لأن الأمر هنا قد خرج من دائرة النظرة الخاصة في أثر خاص إلى ميدان التعميم الذي يشمل الأدباء جميعاً ، والآثار الأدبية عموماً ، فيختار لهذه الغاية أبيات من قصائد مختلفة ، أو فقرات من المنشور لأدباء مختلفين تلائم كل مبحث من مباحث البلاغة .



ويظهر لنا من هذا تلك الصلة الوثيقة التي تصل النقد بالبلاغة ، حتى لقد يبدو من المسير محاولة التفريق بينهما ، أو وضع حد يفصلهما ، لأن النقد كما رأينا هو المنبع ، وهو الأساس الذي استقت منه وقامت عليه قواعد البلاغة . وإذا كان هدف (النقد) البحث عن الجمال ، ومحاولة إحصاء مظاهره ، والإشادة به ، وذكر القبح في معرض التنديد به والتحذير منه ، فإن (البلاغة)

هى ثمرة هذا البحث ، ومجتمع مظاهر الجمال ، صيغت فى فصول وأصول وقواعد « لكنها ليست قواعد قد سنّها الفكر أولاً ، ليجرى عليها الأدب ، بل إن طبيعة الأدب موجودة من قبل ، سواء بحثت أم لم تبحث . شأنها فى ذلك شأن جميع الأشياء . فقواعد الأدب هى الأجوبة التى يهديننا إليها عقولنا حينما نقسامل عن ماهية الأدب وخصائصه ^(١) » .

ويسمى مثل هذا البحث ؛ الذى نراه ينطبق على مايراد بالبلاغة « نظرية الأدب » ، وقيل عنها : إنها أسئلة معقولة يسألها المرء عن كل شىء يتعلق بالأدب ، ثم الإجابة عنها كذلك إجابة عقلية . إذا كانت تلك الأسئلة تتدرج من الأدب العام إلى القطعة الأدبية الخاصة ؛ ويسمى النوع الثانى الذى يتدرج من الخاص إلى العام « النقد الأساسى » « Criticism Proper » .

ولعل المقصود بعبارة « نظرية الأدب » التى قلنا إنها يمكن أن تنطبق على مايراد بالبلاغة ، أنها دراسة نظرية للأدب ؛ لأنها وضع القاعدة ؛ ومحاولة تطبيقها ؛ كما يفعل بالنظريات الهندسية تماماً ، إذ هى تفرض الشكل الخيالى ، وتضع له القاعدة ، ثم تحاول تطبيقها عملياً .

ويرى الأستاذ ونشستر Winchester أن النقد يختلف عن البلاغة من ناحيتين أساسيتين :

(١) أن البلاغة تهدف إلى أن تعلمنا كيف نكتب ، أما النقد فإنه يفترض أن الكتابة قد تمت ، ثم يعلمنا للبادئ التى نستطيع بمقتضاها أن نقدر ما هو مكتوب .

(١) لاسل أبركرى (قواعد النقد الأدبى) ٨ « ترجمة الدكتور محمد عوض محمد » .

(٢) أن البلاغة تعنى في الغالب بالأسلوب ، فإذا افترضنا أن إنساناً لديه ما يريد أن يكتبه ، ولكن لا يحاول أن يحكم على ما إذا كان جديراً بالقول أم لا ، فإن البلاغة تعلمه كيف يكتب ، أو يقول . والنقد يعالج أولاً المادة التي يكتبها إنسان ما ، والأثر الذي يمكن أن تحدثه في القارئ .

وعلى الرغم من أن النقد أيضاً يناقش الأسلوب أو الشكل ، فإنه يعالجهما بشكل أوسع مما تعالجهما به البلاغة . والنقد لا يعالج تركيب الجمل والفقرات ، أو آلية الأسلوب ، بقدر ما يعالج تلك الصفات غير اللموسة ، التي تظهر من التعبير الخفي عن الآراء والعواطف والجمال ، مما لا يمكن إخضاعه للتحليلات الجافة للقواعد البلاغية .

وعلى ذلك فإن مجال النقد أوسع من مجال البلاغة ، ولكن يبدو أن مبادئه أغمض من قواعد البلاغة ^(١) .



ومثل هذا الذي قدمناه صورة حقيقية تمثل خط سير دراسة الأدب العربي ، وتطوره من النقد إلى البلاغة ، فقد ابتدأت تلك الدراسة بالآراء الذاتية والنظريات المحدودة في جزئيات من العمل الأدبي ، إلى الحكم على الأديب بمقتضاها بالثناء عليه إذا أصاب توفيقاً في بعض الأوضاع المعنوية أو الشكلية ، على حسب المقاييس التي يعرفها الخاصة في تنوق الأدب والحكم عليه ، أو عيبه إذا خالف تلك الأوضاع الجميلة في نظرهم ، أو خرج على المألوف من ذوقهم . ثم تضامت تلك الآراء الفردية وتماسكت ، وجرت على ألسنة الرواة ،

(1) Winchester Principles of Literary Criticism, 16—17.

كما جرى للأئور من الأدب نفسه على ألسنتهم . حتى إذا رأوها جديرة بالتسجيل حرصوا على تسجيلها ، كجزء من تراثهم الذي يعتزون به ، في عصور التأليف والتدوين ، وأخذوا يزيدون فيها ، وينقصون منها ، ويبحثون عن مواطن الحسن التي خفيت على السابقين ، فتكلموا في عناصر الأدب ، ومنزلة كل عنصر منها في تقويم العمل الأدبي ، ونمت تبعاً لتلك الجهود الثروة النقدية بنمو الحضارة ، وتسرب الثقافات الأجنبية في العلم والأدب ، فشمّل تقدم الفنون الأدبية ، ورجال الأدب ، في مواقفهم وحالاتهم ، وعالجوا كل ناحية من نواحي العمل الأدبي ، وكل جزء من أجزائه علاجاً قد يطول ، وقد يقصر .

وكثيراً ما كانوا يخلطون تلك الدراسة بنصائح وتوجيهات يتقدمون بها إلى الأدباء ، ليقصدوا بما فيها من أمارات الحسن التي استحق قوم بها التقدير والخلود ، ولينأوا عن مواطن الضعف التي وقع فيها جماعة قضى عليهم بالفناء ، أو انحطت منزلتهم بين منازل الأدباء .

وقد أطلق على تلك الدراسات اسم « علم البيان » الذي لم تقتصر مباحثه على تذوق الأدب وتمييز جيده من رديئه ، وإنما تعدت تلك الغاية الفنية إلى غايه دينية هي البحث في إعجاز القرآن ، والوقوف على النواحي التي تفرد بها ، وتميز من سائر فنون كلامهم .

« وسواء أكان علم البيان يدرس لتمييز جيد الأدب من رديئه ، أم كان يدرس للوقوف على إعجاز القرآن ، فإن الفن هو الذي كان يحركه ، وأصول الجمال هي التي كانت دعامة له . وعلى كل حال فإن « علم البيان » لم يعد رسماً وهداية ، بل تحليلاً ونقداً . وإذا أن محاسن الكلام كثيرة فقد أخذ علماء

البيان يتلمسون حصرها ، ويرجعون كثيراً منها إلى الكلام في الحقيقة ، والمجاز ،
والتشبيه ، والاستعارة ، والذكر ، والحذف ، والتقديم ، والتأخير ، والفصل ،
والوصل . . . إلخ . أخذوا يحصون هذه المحاسن ، ليستعينوا بها على تذوق
الأدب ، وعلى تذوق الروعة والبهجة في القرآن الكريم . وكذلك صار علم
البيان قدماً ، وكذلك دفعته مسألة الإعجاز إلى أن يخوض في تحليل فنون القول
وإلى أن يعرف ضروبه ومناحيه ومواضع الحسن فيه ^(١) .

* * *

ولعل خير كلام في البلاغة أنها « ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتتمكنه في
نفسه ، كتتمكنه في نفسك ، مع صورة مقبولة ، ومعرض حسن » .
وجعل حسن المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة لأن الكلام إذا
كانت عباراته رثة ، ومعرضه خلقاً ، لم يسم بليفاً ، وإن كان مفهوم المعنى ،
مكشوف المغزى ^(٢) .

ويعلم من هذا أن البلاغة بحث في الوسائل ، ورسم للأصول والقواعد التي
يصبح الكلام بها جديراً أن ينعت بالحسن ، ويوصف بالجمال . وذلك أن الجمال
يبدو في معناه الذي يستطيع أن يفزو قلب السامع ، ويتمكن في نفسه ، أى أنه
يستطيع التأثير بالإدراك وإثارة الانفعال . وتلك غاية الفنون ومنها فن الأدب ،
وإذا كان لكل فن منها وسيلته ، التي يحقق بها تلك الغاية من إحداث التأثير ،
وإثارة الانفعال ، وتحريك العاطفة ، في نفس مستقبله ، فإن للأدب وسيلته
الخاصة ، وهي العبارة أو الأسلوب .

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب للأستاذ طه أحمد إبراهيم : ص ٤ .

(٢) كتاب الصناعتين لأبي حلال العسكري : ص ١٠ .

ولهذا اشترط في تلك العبارة أن تكون حسنة ، وفي الصورة أن تكون صحيحة مقبولة في نظر أولئك الذين مارسوا تلك الصناعة ، وعرفوا مواطن الإصابة منها بحسهم الفني وثقافتهم الأدبية .

وعلى هذا فإن إفهام المعنى وحده ليس كافياً في الحكم على الكلام بالبلاغة أو الجمال ، لأن العامى واللحان قد يبلغان الإفهام ، ونقل ما يريدان إلى السامع ، كما يستطيعه الأخرس والألكن والطفل والتمتاع بالعبارة القاصرة ، أو الإشارة الدالة .

فالبلاغة جمال في المعنى وجمال أيضاً في العبارة ومعرفة لمناصر الجمال في الركنين ، وإحصاء مظاهرها التي يصل بها فن الأدب إلى غايته .

* * *

وقد نصوا أيضاً على أن البلاغة في الكلام « أن يكون مطابقاً لمقتضى الحال مع فصاحته » ، والحال هو الأمر الداعي للتمكلم إلى أن يعتبر مع الكلام الذى يؤدي به أصل المراد خصوصية ، وهو مقتضى الحال ، مثلاً : كون المخاطب منكراً للحكم حال تقتضى تأكيد الحكم ، والتأكيد مقتضى الحال . ومقتضى الحال مختلف ؛ فإن مقامات الكلام متفاوتة ، فقام التنكير ببيان مقام التعريف ، ومقام الإطلاق ببيان مقام التقييد ، ومقام التقديم ببيان مقام التأخير ، ومقام الذكر ببيان مقام الحذف ، ومقام القصر ببيان مقام خلافه ، ومقام الفصل ببيان مقام الوصل ، ومقام الإيجاز ببيان مقام الإطناب والمساواة ، وكذا خطاب الذكى ببيان خطاب النقي ، وكذا لكل كلمة مع صاحبها مقام^(١) .

* * *

(١) انظر : شروح التلخيص ج ١ ص ١٢٨ .

وهذا المعنى الذى عرفه البلاغيون العرب مع أن البلاغة هى مطابقة الكلام لمقتضى الحال ؛ هو ما يعرفه علماء الغرب ، وعبارة الأستاذ جننغ « Genung » فى تعريفها : البلاغة « Rhetoric » هى فن مطابقة الكلام ، وجعله منسجما مع الموضوع والمناسبة ، ليحقق أغراض القارىء أو السامع^(١) .

ولسنا نرى فى كلامهم دليلا أنصح على قرب البلاغة من النقد ، وعلى اختلاط مسائلهما من هذا الدليل ، فإن هذا الكلام ، وإن كانوا قد خصوا به البلاغة ، من صميم عمل الناقد ، لأنه هو الذى ينظر إلى العمل الأدبى ، وإلى تركيب الكلام ، وإلى أحوال المخاطبين ، وما تقتضى من أنواع الأساليب ، فإذا استعمل الأديب من الأساليب البيانية ما يناسب موضوعه ، وما يلائم معانيه ، وما يوافق نفسية سامعيه وعقليتهم ، فقد أصاب ، وحكم الناقد عليه بالبراعة وعلى عمله الأدبى بالجودة ، وإلا عابه بالتقصير ، ووصف كلامه بالقبح والرداءة .

ومعنى ذلك أن الناقد هو الذى يطبق الكلام على مقتضى الأحوال ، وهو حينئذ محتاج إلى ثقافة واسعة من المعرفة باللغة وأساليبها ، ومعرفة بالنفوس وطبائعها فى هذونها وثورتها ورضائها وسخطها ، ليستطيع التمييز والحكم « وتبع خواص تراكيب الكلام فى الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره^(٢) .

* * *

(١) Genung, The Working Principles of Rhetoric, p. 1.

(٢) انظر : مفتاح العلوم للسكاكى : ص ٧٠ .

وإذا كان من الممكن كما يرى الأستاذ اذونشستر Winchester تحديد دائرة البلاغة ، ومن العسير تحديد النقد ، فإن ذلك يرجع إلى سببين :
(١) أن البلاغة بأوضاعها الراهنة أصبحت علماً مستقراً ، وضعت قواعده ونظمت مباحثه ، ووضعت معالنه ، ولذلك أصبح مجال التجديد فيها ضيقاً محدوداً .
أما النقد فإن جانب التذوق والتأثر فيه أظهر من جانب للنطق والتفكير ، والتذوق الذى يعتمد عليه التذوق عرضة للتغير والاختلاف ، بتغير الأزمان ، وتفاوت الأجيال ، وتباين البيئات واختلاف الثقافات . ولا يزال ميدانه يتسع ، وتبدو فيه اتجاهات جديدة .

(ب) والسبب الآخر أن القواعد البلاغية مستمدة من مواضع الحسن فى كلام السابقين ، وقائمة على أساس من دراسة الأدب القديم وتقاليدہ التى سبق وضعها .

أما النقد فإن سر تجلده ، وسر صعوبة حصر دائرته ، فهو أن الأدباء من الشعراء والكتاب والخطباء لا يزالون يفتنون فى التجديد ، ويتأقنون فى اختيار موضوعاتهم ومعانيهم ، التى يشتقونها من حياتهم ومعلوماتهم وثقافتهم ، وآثار اطلاعهم على نتاج غيرهم من أدباء الأمم الغريبة عنهم . وفى هذا التجديد يجد النقاد دائماً مجالاً لدراساتهم ، وتجديداً لأحكامهم ، حتى تجارى كل جديد فى الأعمال الأدبية .

وإذا كان النقد يسلك مسلكاً عملياً لأنه يصف النص ، ويحلله ، ويناقشه ويوازنه بغيره ، ويحكم عليه وعلى قائله ، وكانت البلاغة تسلك مسلكاً نظرياً فى وضع القواعد ، والتماس الشواهد لها من النصوص الجيدة ، فإن الذى يجب أن نعرفه هو أن القواعد البلاغية ، وإن جاز وصفها بالنظرية ، لها أساس من

الواقع ، فإنها وضعت بعد النظر في نصوص قيلت ، وفحص عما فيها من أسباب القوة أو الضعف ، وعناصر الجودة أو الرداءة .

وقد عمد أولئك البلاغيون أو النقاد إلى إخفاء أسماء من عرضوا لهم ولأدبهم بالمدح أو الذم . ولا يمكن أن يتصور أن تلك الآراء غير ذات موضوع ، أو أنها عالجت شيئاً لا وجود له ، وأنها وضعت بتأثير التصور والخيال ، فإن الخيال — مهما تكن درجته — يقبس من الحقائق الماثلة والواقع للوجود .

ولا نستطيع أن نتصور أن بلاغياً أو ناقداً بنى من الوهم المطلق نظرية محدودة المعالم واضحة السمات ، وغاية ما يمكن أن يقال أنه نشد الصورة الكاملة باستعراض صور مشوهة أو ناقصة ، وفي بعض تلك الصور المشوهة أو الناقصة رأى ملامح الجمال أو بعضها ، فجمع لللامح الجمالية من هذه وتلك ، وتآقت نفسه إلى رؤية الحسن موحداً مجتمعاً في مثال ، فرسم هذا الحسن المثالي فيما اقترح من آراء وفيما نظم من نظريات^(١) .

ويلاحظ أن حياة النقد في الأدب العربي صحبت حياة الشعر ، وجرت مع طبيعته ، وتطورت فكرة النقد مع تطور الأمة العربية ، بحسب العوامل التي أثرت في حياتها وعقليتها وثقافتها ، فقد كان النقد في الجاهلية « عبارة عن ملاحظات على الشعر والشعراء ، قوامها الذوق الطبيعي الساذج ، وقد مكن له تنافس الشعراء ، واجتماعهم في الأسواق وأبواب الملوك والرؤساء ، وهذه العصبية من القبيلة للشاعر ، ومكانة الشاعر ، وكلامه بين البادين . فكان ذلك كله سبباً لتجويد الشعر من ناحية ، ولتمقّب الشعراء بالتجريح والتقريظ من جهة ثانية .

(١) انظر كتابنا « دراسات في نقد الأدب العربي » ١٤٥ من الطبعة الخامسة .

وكان النقد يتناول اللفظ والمعنى الجزئى المفرد ، ويعتمد على الانفعال والتأثر دون أن تكون هناك قواعد مقررة يرجع إليها النقد فى شرح أو تعليل ، وينتهى إلى بيان قيمة الشعر ومكانة الشاعر بين أصحابه^(١) .

فلما كان الإسلام أتجه النقد اتجاهًا جديدًا ووضع له أول مقياس تقاس به معانى الشعر ، بعد أن لم يكن هنالك مقياس ثابت متداول يحكم به عليها ، وكان ذلك المقياس هو الدين ، وما ينشأ عنه من أخلاق ، فنظر إلى الشعر على هدى المبادئ التى رسم أصولها ، وما اتفقت فيه روح الشعر مع روح الدين فهو من الشعر فى الثروة ، وما خالفه فهو من كلام الفواة الضالين المضلين . ونشأ مقياس جديد لدراسة الأساليب ، ينفر من المعاظلة ، ويمقت الحوشى ، والسجع الذى كان يتكلفه الكهان فى الجاهلية ، ويميل إلى القصد والاعتدال فى كل عمل مادى أو معنوى .

وفى أيام بنى أمية كان لمربد البصرة من الشأن فى حياة الشعر واصطراع الشعراء على السبق والغلبة ، وما كان لسوق عكاظ فى الجاهلية ، ففى الشعر أياما حياة ، وعمرت مجالس الخلفاء بالشعراء ، ودخل النقد فى طور جديد ، كان عظيم الأثر فى نشاطه ونموه ، ونشأت علوم العربية ، وقد كانت موادها وسائل للنقد ، وكان النحو واللغة والعروض وقواعدها مقاييس جديدة ، يحكم بها على الشعر . واستمرت تلك المقاييس طوال عهد بنى أمية ، وصدرًا من دولة بنى العباس .

فلما كان القرن الثالث وضحت معالم تلك المعارف اللغوية ، وتقاربت تلك

(١) أصول النقد الأدبى للأستاذ أحمد الشايب : ص ١٠٩ .

النظرات ، وابتدأ دور التأليف في النقد في هذا القرن ، فإن أقدم وثيقة وصلت إلينا في تلك الدراسات كانت وليدة هذا القرن ، وهي صحيفة بشر بن المعتز (٢١٠ هـ) . وإذا تدبرنا تلك الوثيقة وجدناها مجموعة من النصائح تقدم بها كاتبها إلى أصحاب صناعة الأدب . وتلك النصائح تتصل بأنسب الأوقات للعمل الأدبي ، وبالحالة النفسية وتأثيرها في نتائج الأديب ، وتتحدث عن الطبع والتكلف ، كما تناولت اللفظ والمعنى ، وجعلتهما درجات ، لكل درجة من المعاني درجة من الألفاظ تناسبها ، ولكل طبقة من الناس طبقة من الكلام ، والمعنى الشريف يتطلب اللفظ الشريف ، ومن حقه أن يسان عن كل ما يفسده ويهجنه ، ومدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال . ونعت بشر في تلك الصحيفة الأديب الذي يستطيع أن يبلغ ببيان لسانه وببلاغة قلبه زاطف مداخله ، إلهام العامة معاني الخاصة ، ويكسوها الألفاظ الواسطة ، التي لا تلتف عن الدهاء ، ولا تبغف عن الأكفاء بأنه البليغ التام . وقال : ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، فيجعل لكل طبقة منها كلاماً ولكل حالة مقاماً ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات^(١) .

وهذا الكلام عن مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، هو الذي عرف به العلماء البلاغة فيما بعد . وكثير من تلك الكلمات الموجزة كان نواة بحوث شاملة ، وموضوعات متسعة الأطراف ، متعددة الجوانب عند النقاد والبلاغيين ، فيما بعد .

(١) النص الكامل لصحيفة بشر بن المعتز في البيان والتبيين ج ١ ص ١٢٦ — ١٢٩ . وانظر صفحة ١٣٨ وما بعدها من الطبعة الخامسة لكتابنا (دراسات في نقد الأدب العربي)

وشهد هذا القرن مولد التأليف في الأدب أو في البيان العربي بأوسع معانيه ،
فقد ألف الجاحظ (٢٥٥ هـ) كتاب البيان والتبيين ، ، وألف المبرد (٢٨٥ هـ)
كتاب الكامل . وهذان الكتابان يعدان موسوعتين من موسوعات البيان ،
بل موسوعات الثقافة الأدبية واللغوية . والتشابه بين أسلوبيهما واضح في اعتماد
كل منهما على الرواية ، وحرصه على الأسانيد ، وفي ذلك الأسلوب الاستطراذ
الذي يظهر في كليهما ، وإن كان اختلاف في مادة كل منهما فرجه اختلاف
شخصية مؤلفيهما ، فقد تسلطت على الجاحظ الفكرة الأدبية ، وسيطرت
على المبرد الفكرة العلمية .

ولا يعيننا البحث في ذلك بقدر ما يعيننا أن كلا الكتابين اشتمل على وصف
كثير من نموت الجودة ، والتنبية على مواضع العيب والمؤاخذة في النص
الأدبي . كما أن فيهما كثيراً من الموازنات بين النصوص المتشابهة في مغزاها
أو مبناها . ويؤخذ عليهما أن تلك النظرات — سواء أ كانت نقدية أم تعليمية —
منثورة في ثناياها ، ويدل ذلك على فقدان الروح العلمى في التنظيم والتقسيم ،
وما على كل حال صورة صادقة للمادة المحتشدة في ذهن كاتبيهما ، وللعصر الذي
ألف كل منهما فيه .

وفي هذا القرن أيضاً ألف ابن سلام (٢٣٢ هـ) كتاب « طبقات الشعراء »
وألف ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) كتاب « الشعر والشعراء » ، وهذان الكتابان —
كما يبدو من اسميهما — كتابان في الشعراء ، أكثر مما هما كتابان في درس
الشعر ونقده ، والغرض منهما التعريف بعدد من الشعراء ، وشمى من أخبارهم
ونصوص من شعرهم ، وإن كان أولهما يمتاز بتقسيمهم طبقات ، على حسب

الإجادة ، أو كثرة النتاج ، أو القدرة على التصرف في فنون الشعر ، وإن كان الثاني يمتاز بمقدمته في أقسام الشعر بحسب لفظه ومعناه ، وفي بعض ما يجب على الناقد من الحيطة والاستقلال في الرأي ، وعدم التقيّد بآراء السابقين ، وفي الشعر للطبوع وللصنوع ، والتعريف بنظام القصيدة ، وتعليقه ، وعيوب القوافي ، وعيوب الإعراب بما يقرب من كلام النحاة والعروضيين^(١) .

وفيه ألف ابن المعتز (٢٩٦ هـ) كتاب « البديع » الذي ذكر فيه محاسن الكلام التي استقصاها من كلام السابقين ، وجمع فيه بعض ما وجد في القرآن وأحاديث النبي صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من ذلك الذي سماه المحدثون (البديع) ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيّلهم ، وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر في أشعارهم ، فعرف في زمانهم ، حتى سمي بهذا الاسم ، فأعرب عنه ، ودل عليه . ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به ، حتى غلب عليه ، وتفرع فيه وأكثر منه ، فأحسن في بعض ذلك ، وأساء في بعض ، وتلك عقي الإفراط وثمره الإسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت أو البيتين في القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا آتى نادراً ، ويزداد حُظوة بين الكلام للرسول^(٢) .

(١) اقرأ دراسة مفصلة لهذين الكتابين ، ومنهج كل منهما ، وما أثار من قضايا النقد في ١٥٥ و ٢٠٦ وما بعدها من الطبعة الخامسة لكتابنا (دراسات في نقد الأدب العربي) للطبعة الفنية الحديثة (القاهرة — ١٩٦٩ م) .

(٢) عبد الله بن المعتز : كتاب البديع ١٦ — طبعة الحلبي .

ومن الناحية النقدية نرى أن كتاب « البديع » كان أول كتاب تناول الأدب تناولاً فنياً ، وشرح بعض عناصر الحسن فيه ، وبه انتقل النقد إلى طور جديد ، هو طور العناية بالصورة ، وتوجيهه إلى دراسة الشكل ، وقد كان الجهد كله منصرفاً إلى نقد المعاني والإشادة بقوتها ونفاحتها .

ومن ناحية أخرى يعد كتاب « البديع » أول كتاب في البلاغة العربية ، وأصبح هذا اللقب فيما بعد علماً على واحد من علومها الثلاثة المعاني والبيان والبديع ، ورأينا أن كلمة « البديع » التي أطلقت على تلك للباحث التي تجمع إلى المحسنات شيئاً من العناصر الأصلية في الأدب والفن الشعري بوجه خاص ، كالتشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، كانت ترادف في ذهن ابن المعتز كلمة « الجميل » .

ولابن المعتز كتاب آخر في النقد غير كتاب البديع ، وهو رسالة نبه فيها على محاسن شعر أبي تمام ومساويه ، ولم نهتد إلى تلك الرسالة ، ولم نقف على صحة اسمها ، ولكننا قرأنا في آثار قدامة أن له كتاباً في « الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام »^(١) . وقرأنا شيئاً من رسالة ابن المعتز للذكورة في كتاب « الموشح » لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني^(٢) ، وفي هذا الجزء آراء صريحة في النقد ، لا نجد لها نظيراً في كتاب « البديع » ، فقد عُد فيه بعض أخطاء أبي تمام في المعاني ، وما أخذه من غيره وادّعاء لنفسه ، وشيئاً من الموازنة . وكل ذلك يؤكد ما كان يتمتع به ابن المعتز من حسن فني مرهف ، وذوق رفيع في تقدير الأدب ونقده .

(٢) ياقوت : معجم الأدباء ج ٧ من ١٣ — طبعة دار المأمون .

(٣) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ٣٠٧ — طبعة السلفية .

ولا تعجلنا هذه النظرة السريعة عن الإشارة إلى كثير من الآثار التي كان لها أبعد الأثر في حياة النقد والبلاغة ، وهي كتب كانت الغاية منها توضيح المعاني القرآنية التي خفيت أسرارها في بعض البيئات ، بسبب تقادم العهد بينها وبين الوقت الذي نزل فيه الكتاب الكريم . أو الدفاع عن إيجازه ، وإثبات تفوقه على ما عرف من كلام الفحول المشهود لهم بالسبق والإجادة في صناعة الكلام . ومن أهم هذه الآثار في ذلك القرن كتاب « مجاز القرآن » الذي ألفه أبو عبيدة معمر بن المثنى ، وكتاب « تأويل مشكل القرآن » لابن قتيبة صاحب « الشعر والشعراء » .

في ذلك القرن الذي شهد مولد التأليف في النقد ، ومطلع البحث في البلاغة نشأ قدامة بن جعفر ، الذي تركزت في ذهنه تلك العقليات جميعاً ، وتأثر بتلك الآثار وغيرها ، ثم مزجها بشخصيته المستقلة ، وفكره الحر ، وصاغ من كل أولئك فكرة جديدة شرعت في حياة النقد الأدبي والبلاغة العربية شرحاً جديداً ، ووجهت النقد العربي وجهة جديدة مستقلة عن سائر ألوان المعارف التي كان طغيانها ظاهراً على آثار النقد من قبله .

وخلاصة هذا التمهيد أن الدراسات النقدية انتهت إلى قدامة بن جعفر بالمسائل الآتية :

- ١ — آراء منشورة جرت على الألسنة ، يغلب عليها الأثر الذاتي والنوق الفردي ، ثم تناقلتها الرواة ، حتى سجلت على صفحات الكتب في عهد التدوين .
- ٢ — وبظهور الإسلام ظهرت طلائع النقد الموضوعي ، وقياس الأدب بما يتصل بالإسلام من المثل العليا في الدين والأخلاق .

٣ — ثم كانت مادة علوم اللغة التي نشأت في عهد بني أمية أهم وسائل النقد الأدبي إلى القرن الثالث .

٤ — وظهرت بعض الكتب التي وضعت بعض الأسس لتأريخ الأدب والنظر فيه ، ككتاب « طبقات الشعراء » لابن سلام وكتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة .

٥ — التنبيه إلى بعض نواحي الجمال في الفنون الأدبية ، أو في أصحابها كما فعل الجاحظ في « البيان والتبيين » وللبرد في « الكامل » .

٦ — وبتأليف ثعلب كتابه « قواعد الشعر » وابن المعتز كتابه « البديع » وضع أساس النقد البياني ، وابتدأ مذهب الصنعة يزدهر في الأدب وفي النقد .
وبقى بعد هذا أن نعرف قدامة وإفادته من تلك الجهود ، وأثره في بناء صرح النقد الأدبي ، وهو غايقنا من هذا البحث ، وما ستفصل القول فيه بعد ، وما توفيقنا إلا بالله .

الباب الأول

في الامتنان

الفصل الأول

التعريف بقدامة

١- أصله

هو أبو الفرج^(١) قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد ، الكاتب البغدادي ، وأبوه أبو القاسم جعفر بن قدامة بن زياد ، ذكره محمد بن إسحاق النديم في الفهرست عرضاً عند ترجمته قدامة ، ووصفه وصفاً يدل على خوله وتجوده من العلم والفكر في قوله : « وكان أبوه جعفر ممن لا تفكر فيه ، ولا علم عنده »^(٢) وللخطيب البغدادي رأي يخالف هذا الرأي ؛ لأنه ينعت بالعلم والأدب معاً ، ولا يكتفى بهذا ، بل يقول عنه : إنه أحد مشايخ الكتاب وعلمائهم ، ويصفه بوفرة الأدب ، وحسن المعرفة ، ويذكر أن له مؤلفات في صنعة الكتابة وغيرها ، وأنه حدث عن أكابر العلماء الذين تلقى عنهم ، والأدباء الذين جلس

(١) هذه كنيته عند أكثر المترجمين كالنديم (الفهرست ٣٥١) وياقوت (معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٢) وابن الجوزي (المتنظم ج ٦ مجلد ٢ ص ٢٨٠) والملك الأفضل (العلابا السنية ٢٠٧) والصفدي (الواق بالوفيات ج ٧ قسم ١ ص ٤١) والطبري (الإيضاح الورقة ٤٠) ، ويذكره الأمدى عرضاً عند تكملة في « المطابق » قال : لقيه أبو الفرج قدامة بن جعفر في كتابه المؤلف في نقد الشعر « المتكافي » (الوازنة ١٢٤) .

ولكن أبا حيان التوحيدى يكتبه بأبي عمرو (الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٠٨) ويكتبه ابن خري بردي بأبي جعفر (النجوم الزاهرة ج ٣ ص ٢٩٨) .

فهذه ثلاث كنى ، اخترناها بما عليه أكثر المؤرخين وشعاب الناجم ، ولا سبها أن تلك كنيته عند المسعودى صاحب « مروج الذهب » وكان ماصراً لقدامة (تولى المسعودى سنة ٣٤٦ هـ) .

(٢) الفهرست ١٨٨ .

إليهم ، كآبي العيناء الضرير ، وحماد ابن اسحاق الموصلي ، ومحمد بن يزيد البرد ،
ومحمد بن عبدالله بن مالك الخزاعي ، ونحوهم ، وأن من رواه أبا الفرج صاحب
الأغانى (١) .

* * *

والتناقض بين القولين ظاهر لا يحتاج إلى إيضاح ، فكيف يكون رجل واحد
لا تفكر فيه ولا علم عنده ، ثم يكون هو نفسه أحد مشايخ الكتاب
وعلمائهم ، وافر الأدب ، حسن المعرفة ؟ .

كان ياقوت — من غير شك — أميناً حين أورد القولين ، مع ما فيهما
من تضارب ، ونسب كلا منهما لصاحبه ، ولكننا لا نكتفى منه بهذه الأمانة
التي تجمع بين الآراء المتناقضة ، والنظرات المتباينة ، من غير أن يعمل على إزالة
التناقض ، أو يحاول التوفيق بين هذه النظرات المختلفة .

وكان عليه ، وقد جعل من نفسه مؤرخاً ، وجعل من كتابه معجماً للأدباء ،
ومرجماً يعتمد به الباحثون ، ويعتمده المحققون ، أن يمحس كل رأى وينحس
عن آسانيه أخرى تؤيد هذا الرأى ، أو تبطل تلك الدعوى . ولعل ذلك
كان أبسر في زمنه ، وأقل مثونة عليه ، لكثرة كتبه من جهة ، ولاستطاعته
الانتفاع بغيره من الرواة فيما يشكل عليه من جهة أخرى ، ولكنه اكتفى كما
رأينا بإيراد الروايين ، دون أن يحشم نفسه عناء الفحص عنهما ، وتصديق إحداهما
وتكذيب الأخرى ، أو ترجيح تلك الرواية على غيرها ، بل ترك للزمن ولن
يشاء أن يحقق ما يريد ، وترك الباحثين في عياء ، حتى يسمح لهم ليل الزمان
بالإنكشاف والأنجلاء . . .

* * *

(١) الخطيب البغدادي : تاريخ مدينة السلام : المجلد ٧ ص ٢٠٥ .

لقد ذكر ياقوت ، وكذلك ذكر محمد بن إسحاق من قبله ، أن قدامة كان نصرانيا ، وأنه أسلم على يد المكنى بالله ، وقد يستدل من هذا على أن أباه جعفر ، كان مثله نصرانيا ، فهل كان ذلك صحيحاً ؟

نبحث عن نص صريح فيما بين أيدينا من المصادر ، يدل على دينه ، أو يؤكد نصرانيته ، فلا نجد هذا النص الصريح ، ويضل التفكير بين ضروب من الفروض والاحتمالات ، فالعقل لا يجد مانعاً يمنع أن يكون جعفر مجوسياً على دين أمة الفرس ، ونحن نعرف أن أكثر الأجانب الذين اتصلوا بالدولة ، وانتجعوا حاضرتها ، كانوا من أهل فارس ، وقد نميل إلى ترجيح أن أباه جعفر كان نصرانيا ، قياساً على للشهور من أن الولد على دين أبيه ، وقد ثبت بالنص أن قدامة كان نصرانياً ، وأنه اعتنق الإسلام على يد المكنى بالله (٢٨٩ - ٢٩٥ هـ) وأمام هذا الفرض نكون أمام عدة احتمالات منها :

(١) أن يكون جعفر قد أسلم في الوقت الذي أسلم فيه ابنه قدامة ، وتكون الأسباب والعوامل التي أدت إلى إسلام أحدهما هي العوامل والأسباب التي أدت إلى إسلام الآخر .

(٢) أن يكون إسلامه متقدماً على إسلام ابنه ، فيكون قد أسلم ، وترك لأبنائه — ومنهم قدامة — حرية الاختيار بين البقاء على دينه ، أو الدخول فيما أراد أن يدخل فيه ، فتأخر إسلام قدامة عن إسلام أبيه ، حتى إذا شرع الله صدره للإسلام ، أسلم طواعية واختياراً ، أو دخل في الإسلام كما دخل فيه كثير غيره طمعاً في عرض من أعراض الدنيا ، على يد أحد الخلفاء المهديين عسى أن يكون له في دولتهم نصيب .

أما ذلك التحديث الذي ذكره الخطيب البغدادي عن أولئك العلماء والأدباء
فربما كان من آثار صحة خاصة ، وصلة شخصية ، فروى شعرا ، أو حدث
بحديث مما سمعه من هؤلاء ، أو قص خبراً عن واحد منهم . وليس التحديث
في مثل تلك الأمور محتاجاً إلى إجازة من العالم أو الأديب الذي روى عنه ،
على أن ذلك ليس كثيراً كما يتوهم ، فلم نعثر له على رواية عن واحد من هؤلاء
الذين ذكرهم الخطيب ، وإن كنا وجدنا روايات لغيرهم ، فقد وجدنا رواية
واحدة له عن علي بن يحيى النجم ، رواها ياقوت عن سؤال إسحاق الموصلي
للسامون أن يكون دخوله إليه مع أهل العلم والأدب والرواة لا مع المغنين . . .^(١)
وليس لنا أن نفرض أن هذا التحديث كان في كلام الله أو تأويله ، أو في نقل
حديث الرسول ورواية أخباره .

أما أبو الفرج الأصفهاني فقد روى عنه حقاً ، ولكن أكثر ما رواه عنه إنما هي أحاديث وشعر أكثره للخليفة الأديب عبد الله بن المعتز ، وما رواه عنه يدل على طول صحبة ، ودوام ملازمة^(١) . وتدل هذه الصحبة وتلك الملازمة على الود المتبادل بين الرجلين ، فابن المعتز يطلعه على كثير مما كان يحمل بمثله أن يستره إلا عن الثقات المصطفين ، الذين ينادمونه على الشراب ، ويرونه في مباحله ، وإلى جانب هذا ينشده شعراً في الغزل والمجون والمهجاء ، ولا شك أن ابن المعتز وهو من هو ، لا يمكن أن يطلع على ذلك أجداً إلا إذا كان من خواصه وثقاته المقربين .

۱۰۰۰. کلن الجعفر تَحْدِیْثُ وروایات عن میمون بن ہارون، و ہارون بن محمد

(١) مجمع الأدباء ٦/٦ . (٢) الأغاني ج ٧ ص ١٣٦ و ١٣٧ و ١٣٨ .

ابن عبد الملك الزيات ، وعلى بن يحيى المنجم ، وعبيد الله بن عبد الله^(١) .

ثم إن الخطيب يفت جعفرأ بأنه كان أحد مشايخ الكتاب وعلمائهم ، وبأنه وافر الأدب حسن المعرفة ، ولكنه لم يدلنا على واحد من الخلفاء أو العمال اتخذه كاتباً له ، ولم يفعل ذلك غيره . ولكن هذا النعت على أى حال يوم القارىء أنه كان كاتباً ذا شأن ، وأنى يكون هذا النعت صادقاً ثم لا يعرف من كتب له ؟

قد يكون هذا الخبر مبالغاً فيه ، من غير سند صحيح يؤيده ، وقد يكون الخطيب أخذ هذا الخبر من أفواه العامة ، وسجل ما سمع منهم من غير أن يثبت من صحته . وقد يكون جعفر على تلك النعوت التى نعت بها الخطيب ، ولكن الناس ، أو رواة الأخبار ، لم ينصفوه لصرانته أو غيرها ، فأهلوا ذكره وذكر من اتصل به ، وفى القصة التالية أثر من آثار تحامل العلماء والأدباء عليه :

حدث المرزبانى قال^(٢) : أخبرنى يوسف بن يحيى بن على المنجم قال : قال أبى أبو الحسن على بن يحيى يوماً لخالى أحمد بن أبى كامل أنشدك أبو قدامة شعره ؟ — وأبو قدامة إنسان من الكتاب ، كان يتعاطى قول الشعر فيكسره ويلعن فيه — فقال : ولم ؟ فنى الصنع حتى ينشدنى شعره ؟ فأنشدنا الصولى لأحمد بن يوسف الكاتب :

(١) الأغاني (طبعة دار الكتب) ج ٥ ص ١٠٢ و ٢٣٩ و ٢٧٠ و ٣٩٠ .

(٢) الموشح فى آخذ العلماء على الفراء ٣٣٨ .

إِنْ كَفَى إِذَا التَّقِينَا أَرَاهَا تَتَنَدَّى إِلَى قَفَا حَيَّانٍ
وَلَمَّا عَطَسَتْ وَلَا بُدَّ مِنْهَا بَعْدَهُ فِي قَفَا أَبِي عَمْرَانَ
ذَهَبَتْ كُلُّ لَذَّةٍ لِي إِلَّا لَذَّتِي فِي تَفَقُّدِ الْإِخْوَانِ
وَاشْتِمَاعِي بِصَفْعٍ مَنْ يَدْعِي الشُّعْ رَ بِلَا خَبْرَةٍ وَلَا إِحْسَانٍ

وهذا التعامل ، وإن بدا بالغ القسوة والعنف ، لا يمكن أن يطغى فيطمس على الحقائق التاريخية ، ويغشى على ذكر جعفر واسمه ، لو كان حقاً أحد مشايخ الكتاب وعلماهم .

وما نشعر بحاجة إلى إبراز التفاوت العظيم بين وصفه بأنه « أحد مشايخ الكتاب وعلماهم ، وافر الأدب ، حسن المعرفة » وبين وصفه بأنه « إنسان من الكتاب كان يتعاطى قول الشعر ، فيكسره ، ويلحن فيه » !

وإذا تدبرنا هذا القول الأخير ، وقرأنا شيئاً من شعر جعفر الذي أورده ياقوت في ترجمته ، وجدنا هذا الشعر متوسط الجودة ، فليس له فحولة المجيدين ، وليس فيه ابتذال المدعين . ثم إننا لا نجد فيه أثراً للحن ، ولا خلل الوزن ، يستحق من أجله أن يصنع قائله ، كما يرى أحمد ابن أبي كامل !

وبين أيدينا شعر غيره ثبتت صحته نسبته لجعفر ، والناظر في هذا الشعر يحكم حين يديم النظر فيه أنه شعر عالي الطبقة لشاعر مجيد ، وقد كان هذا الشعر بين يدي ياقوت حين نقل ما نقل ، وذمه بما أراد أن يذمه به . ومن ذلك قوله في نكبة أبي الحسن على بن الفرات ، وحسرتة على ما كان يتال من صلاته ، وما كان يجري عليه في الأعياد .

لَمَّا خَلَوْتُ مِنَ الْقِسَاوِ دِ وَالنَّافِعِ وَالْمُصَلَّاتِ
وَعَدَمْتُ فِي الْأَعْيَادِ مَا عُوذْتُ مِنْ كُلِّ الْجِهَاتِ

وَبَقِيَتْ فِيهَا حَائِراً كَالسَّفَرِ ضَلُّوا فِي الْقَلَاةِ
نَادَيْتُ يَا سَقِيّاً وَيَا رَغِيّاً لِعَصْرِ ابْنِ الْفُرَاتِ
مَلِكُ أَشَمِّ مُسْوَدِّ رَطْبُ الْأُنَامِلِ بِالْهَبَاتِ
يُعْطَى الرَّغِيبُ وَلَا يَمُنُّ (م) وَلَا يُفَضُّ بِالْعِدَاتِ^(١)

وهناك شك لا بأس بإيراده ، هو أن تكون أكثر تلك النعوت لقدامة
الابن ، وليست لجعفر الأب ، وكأن الخلط بينهما هو الذي جعل ككتاب التاريخ
يقعون في هذا التناقض ، ويؤيدنا في ترجيح هذا الاحتمال أن الخطيب ترجم
في تاريخ مدينة السلام لجعفر بن قدامة ، ولم يترجم لقدامة بن جعفر ، مع بُعد
ما بين الرجلين في المنزلة والعلم والفكر .

وكما نجد هذا التفاوت في تقدير شعر جعفر ، والاختلاف في منزلته في
الكتاب ، نجد أيضاً تفاوتاً في وصفه وفي نعت طبعه وخلقه ، فأبو حيان يقول
للعروضي : « أراك منخرطاً في سلك ابن قدامة ، ومنصباً إليه ، ومتوقفاً عليه
وكيف يتفق بينكما ؟ وكيف تأتلفان ولا تختلفان ؟ » فيقول له : « اعلم أن
الزمان وقت الاعتدال ، والرجل - كما تعرف - على غاية البرد والغثاء ، وخساسة
الطبع ، وأنا كما تعرفني ونشبتني ، فاعتدلنا إلى أن يتغير الزمان ، ثم فترق
ونختلف ولا تتفق » ، وأنشأ يقول :

وَصَاحِبِ أَصْبَحَ مِنْ بَرْدِهِ كَالْمَاءِ فِي كَانُونِ أَوْ فِي شَبَاطِ
قَدَمَانُهُ مِنْ ضَيْقِ أَخْلَاقِهِ كَأَنَّهُمْ فِي مِثْلِ سَمِّ الْخِيَاطِ

(١) تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء ٢١١ - ٢١٢ ،

نَادَمَتْهُ يَوْمًا فَأَلْفَيْتُهُ — مُتَّصِلَ الصَّمْتِ قَلِيلَ النَّشَاطِ
 حَتَّى لَقَدْ أَوْهَمَنِي أَنَّهُ — بَعْضُ التَّمَاثِيلِ الَّتِي فِي الْبِسَاطِ

ونقرأ هذا الكلام ، ونصنى لهذا الشعر ، فدمج غاية العجب أن يكون
 رجل له مثل هذه الصفات من غاية البرد والغثاثة ، وخساسة الطبع ، وضيق
 الخلق ، واتصال الصمت ، وقلة النشاط في مجالس الأنس والشراب ، ثم
 يتخذ ابن المميز الشاعر الأديب ، الذي يقدر المجالس والجلساء ، صَفِيًّا وخليلا
 وندِيمًا ، ويبيح له بمكنون سره ، وخبيء أمره ؟ وحسبنا أن نروى شاهداً
 على ذلك ما نقله صاحب الأغاني عن جعفر : حدثني جعفر قال : كان لعبد الله
 ابن المميز غلام يحبه ، يقال له « نشوان » ، وكان يغنى غناء صالحاً ، فجدر ،
 وجزع عبد الله لذلك جزعاً شديداً ، ثم عوفى ، ولم يؤثر الجدرى في وجهه
 أثراً قبيحاً ، فدخلت إليه ذات يوم ، فقال لى : يا أبا القاسم قد عوفى فلان
 بعذك ، وخرج أحسن مما كان ، وقلت فيه ييتين ، وغنت زرياب فيهما رملا
 طريفاً ، فسمعهما إنشاداً إلى أن تسمعهما غناء ، فقلت : يتفضل الأمير أيده
 الله تعالى بإنشادى إياها ، فأنشدنى :

لِي قَمَرٌ جَدَّرَ حَتَّى اسْتَوَى — فَرَّادُهُ حُسْنًا فَرَّادَتُ مُجُورِي
 أَظْلُهُ غَنَى لِسَمْسِ الضُّحَا — فَتَقَطَّعَتْهُ طَرَبًا بِالنَّجُومِ

فقلت : أحسنت والله أيها الأمير ! فقال لى : لو سمعته من زرياب كنت
 أشد استعساناً له ، وخرجت زرياب ، فغنته لنا في طريقة الرمل في أحسن غناء ،
 فشربنا عليه عامة يومنا . . .

أرأيت إلى أى حد كانت الصلة بين جعفر وبين الأمير الهاشمي ، الذى لا
 يعاديه باسمه ، بل يكفيه ليكرمه ، ثم يقص عليه مثل ذلك الخبر ، وينشده

مثل ذلك الشعر ، ويدعو الجارية لتشد هذا اللحن ، ثم يشاربه عامة يومه ؟ .
نعتقد أن إنساناً بهذا الوصف ، وعلى تلك المنزلة من ابن المعتز في شرف
نفسه ، وكرم محنته ، وعظمة فنه ، وسعة علمه ، يبعد أن تنطبق عليه تلك
الأوصاف التي وصفه بها العروضي ، ورواها عنه أبو حيان ١ .

* * *

ثم إننا لا نجد فيما ذكر الخطيب شيئاً يدل على أن جعفرأ تولى الكتابة
بالديوان ، ولا تجد فيما روى الأصفهاني من اتصاله بالمكتفي بالله وانقطاعه إلى
ابن المعتز ما يدل على أنه كتب لما ، ولا لواحد منهما ، كما رأى الأستاذ
عبد الحميد العبادي ، إذ أن مثل تلك الأمور تحتاج في إثباتها إلى النص الصريح ،
وقد ألف من ألف في الوزراء والكتاب ، فلم يذكر واحد منهم شيئاً عن
تلك الكتابة .

* * *

وهناك شيء آخر نخالف فيه ما ذهب إليه الأستاذ العبادي ، وذلك ترجيعه
أن وفاة جعفر كانت حوالى سنة ٣١٠ هـ وهى السنة التى يظن بعضهم خطأ أن
ابنه قدامة توفى فيها . . وهو يرى أن قوله بوفاة جعفر حوالى سنة ٣١٠ هـ
يتفق مع أخذه عن ذكر من العلماء ، ومع اتصاله بالخليفة المكتفي بالله (المتوفى
سنة ٢٩٥ هـ) وانقطاعه إلى ابن المعتز (المتوفى سنة ٢٩٦ هـ) ولا يتعارض مع
ذلك كون الأصفهاني (٢٨٤ — ٣٥٦ هـ) قد أخذ عنه^(١) .

ولسنا نرى علة وجيهة لما ذهب إليه من ترجيح أن وفاته كانت حوالى سنة

(١) تحقيق في حياة قدامة ، مقدمة (قد الترا) ص ٣٥ .

٣١٠ هـ ، ولا لهذا العنت الذى تجشمه فى تأييد ما ذهب إليه ، فإن أمامنا نصاً صريحاً يحدد وفاة جعفر تحديداً دقيقاً ، يذكر السنة والشهر واليوم ، ولم يكن هذا النص بعيداً عن الأستاذ العالم للتورخ حين قرر ما قرر ، بل كان أمامه وبين يديه ، ونقل كلاماً مما حوله ١ .

وذلك النص قد نقله ياقوت عن تاريخ أبى محمد عبيد الله بن أبى القاسم عبد المجيد بن بشران الأهوازي الذى يقول فيه : مات أبو القاسم جعفر بن قدامة ابن زياد يوم الثلاثاء لثمان بقين من جمادى الآخرة سنة تسع عشرة وثلاثمائة^(١) .

ولعل فى هذا النص الصريح ما كان يسر على الأستاذ ما حاول إثبات إمكان أخذ أبى الفرج الأصبهاني عن جعفر بن قدامة ، لأن سن أبى الفرج كانت حين وفاة جعفر خمسا وثلاثين سنة ، وهى سن النضج الجسمى والعقلى ، الذى يمكنه من الأخذ والتلقى وتمحيص الروايات ، ثم تأليف كتابه الذائع الصيت ١

أما جده قدامة فلم أقف له على ذكر فيما نهياً لى من المراجع ، غير أن الجاحظ أورد فى كتاب الحيوان ما يأتى :

« وقال قدامة حكيم المشرق فى وصف الذهن : شعاع مركوم ، ونسيم معقود ، ونور بصاص ، وهو النار الخامدة ، والكبريت الأحمر » ،

وذكره الجاحظ مرة ثانية فى كتاب « فخر السودان » من مجموعة رسائله عند

(١) معجم الأدباء ج ٧ ص ١٧٨ .

الحديث على قبة قصر حصن غمدان . قال : وفيها يقول قدامة حكيم المشرق
وكان صاحب كيمياء :

فَأَوْقَدَ فِيهَا نَارَهُ وَلَوْ أَنَّهَا أَقَامَتْ كَعُمرِ الدَّهْرِ لَمْ تَتَصَرَّمْ^(١)

٢ - حياة قدامة

أما قدامة فإن حياته خفية شديدة الخفاء ، والمعلومات التي يقدمها لنا الرواة
والمؤرخون ضئيلة ، لا تكفي لتكوين صورة صحيحة واضحة أو قريبة من
ذلك عن تلك الحياة ، ونجد التشابه الواضح بين كتابات المؤرخين ورجال التراجم
وهذا يدعونا إلى الجزم بأن بعضهم أخذ عن بعض .

وأقدم الذين كتبوا عن قدامة من الباحثين وكتاب التراجم محمد بن إسحاق
الديم صاحب الفهرست (المتوفى سنة ٣٨٥ هـ) ، وكان الذي كتبه نواة لما
كتب غيره منهم ، ومع ذلك يبدو القدر الذي كتبه ضئيلاً ليس فيه شيء من
التفصيلات ، وإنما فيه لمحة خاطفة عما اشتهر به قدامة .. وهو كلمات معدودة ،
هذا نصها :

« هو قدامة بن جعفر بن قدامة ، وكان نصرانياً ، وأسلم على يد المكتفي
بالله ، وكان قدامة أحد البلغاء الفصحاء ، والفلاسفة الفضلاء ، ، ممن يشار إليه
في علم المنطق ، وكان أبوه جعفر ممن لا تفكر فيه ، ولا علم عنده^(١) .

والمعجب أن الخطيب البغدادي (المتوفى سنة ٤٦٣ هـ) لم يذكره في تاريخ
مدينة السلام ، مع أنه ذكر أباه ، وأثنى عليه على الوجه الذي أسلفنا ، مع

(١) كتاب الحيوان للجاحظ ج ٥ ص ٩٥ « تحقيق عبد السلام هاون » .

(٢) الفهرست ١٨٨ .

الفرق العظيم بين الوالد والولد . ومع تلك النسبة « البغدادي » التي لصقت
بقدامة واقترنت باسمه ، ومع أن كتاب الخطيب قد ألفه في تاريخ بغداد ومن
أنجبت من مشاهير الرجال .

وأبو الفرج ابن الجوزي (المتوفى سنة ٥٩٧ هـ) صاحب كتاب « المنتظم » ،
يذكره في وفيات سنة ٣٣٧ هـ في كلمات قليلة على هذا النحو :

« قدامة بن جعفر بن قدامة ، أبو الفرج الكاتب ، له كتاب حسن في
المراجع وصناعة الكتابة ، وقد سأل ثعلباً عن أشياء^(١) .

وترجم له أبو الفتح ناصر بن عبد السيد المعروف بالطبرزي (المتوفى سنة
٦١٦ هـ) عرضاً في أثناء شرحه لمقامات الحريري بما يأتي :

« قدامة : هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد ، الكاتب
البغدادي ، المعروف به المثل في البلاغة ، وقيل هو أول من وضع الحساب ،
وغلنى أنه أدرك أيام المعتذر بالله ، وابنه الراضى بالله ، وله تصانيف كثيرة^(٢) .
وعبارة أبي الفداء (المتوفى سنة ٧٧٤ هـ) هي عبارة ابن الجوزي مما يدل
على أنه نقل عنه^(٣) .

والملك الأفضل (المتوفى سنة ٧٧٨ هـ) لا يكاد يخرج عمارسم ابن إسحاق
الديم ، وهذه ترجمته ، كما أوردها في « العطايا السنية » :

قدامة بن جعفر بن قدامة ، العلامة الأخباري ، الكاتب البليغ ، كان
فيلسوفاً نصرانياً ، ثم أسلم ، وكان صاحب علوم كثيرة ، وله تصانيف مفيدة

(١) المنتظم لابن الجوزي : ج ٦ ع ٢ ص ٢٨ .

(٢) الإيضاح للطبرزي : الورقة ٤٠ .

(٣) انظر البداية والنهاية لابن كثير : ج ١١ ص ٢٢٠ .

ومعرفة بليغة بالمنطق ، أخذ عن ابن قتيبة والمبرد ، توفي لبضع وثلثمائة^(١) .
وذكره بدر الدين محمود بن أحمد العيني (المتوفى سنة ٨٥٥ هـ) في أعيان
من توفوا سنة ٣٣٧ هـ ، بما لا يزيد شيئاً عما نقل أبو الفداء عن ابن الجوزي
إلا شيئاً من التقديم والتأخير الذى يضطرب به المعنى : فإن عبارة أبي الفداء
« له مصنف فى الخراج وصناعة الكتابة » ، وبه يقتدى علماء هذا الشأن ، وقد
سأل ثعلباً عن أشياء « وعبرة العيني » له كتاب حسن فى الخراج وصناعة
الكتابة ، وقد سأل ثعلباً عن أشياء ، وبه يقتدى علماء هذا الشأن^(٢) ،
فالاقتداء فى عبارة أبي الفداء منصب على تأليفه كتاب « الخراج وصناعة
الكتابة » وفى عبارة العيني منصب على سؤاله ثعلباً عن أشياء ، ولا معنى له .
أما ابن تبرى بردى (المتوفى سنة ٨٧٤ هـ) فهذه عبارته فى حوادث سنة
سبع وثلثين وثلثمائة :

« وفيها توفى قدامة بن جعفر الكاتب ، صاحب المصنفات . . . وكان
علماً ، جالس المبرد وثعلباً وغيرهما^(٣) . »

تلك هى المظان التى ذكرت قدامة ، والتى استطعنا بعد عناء أن نصل
إليها ، وأن نحصى ما فيها ، ولكن هذه المظان — وإن بدت كثيرة ، وإن
اختلفت القرون التى عاش فيها كاتبوها — تكاد تنبع من نبع واحد ، والحقائق
التاريخية التى يمكن استخلاصها من هذه النصوص تافهة ، لا تعين المؤرخ على تكوين

(١) العلياء السنية للملك الأفضل : الورقة ٢٠٨ .

(٢) عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان لبدر الدين العيني : الورقة ٦٨ القسم الأول من الجزء

السادس عشر .

(٣) النجوم الزاهرة لابن تبرى بردى ج ٣ ص ٢٩٧ و ٢٩٨ .

(م) — قدامة بن جعفر والنقد الأدبي

فكرة صحيحة ، أو رسم صورة واضحة لعالم حياة قدامة ، اللهم إلا أن نلجأ إلى الخيال ، وتستعجد بالأسلوب الإنشائي ، نصف فيه نبوغه ، ونفخم في علمه ، وفي ذكر مؤلفاته ، وهذا ما فعله المؤرخون المتأخرون ، مما لم تفد الحقيقة منه كثيراً . وما تضمنته هذه المظان — على تعدادها — من المعلومات يمكن تلخيصه في الكلمات الآتية :

« هو قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي ، كان نصرانياً ، وأسلم على يد المكتفي بالله الخليفة العباسي ، أخذ عن ابن قتيبة والمبرد وثلعب ، واشتهر بالكتابة والحساب والنطق والبلاغة ونقد الشعر ، وله مصنفات كثيرة ، تولى الكتابة لابن الفرات في ديوان الزمام — كما ذكر ياقوت — ويقال إنه كتب لبني بويه — نقل ذلك ياقوت عن أحد شراح المقامات الحيرية — توفي لبضع وثلثمائة ، أو ثمان وعشرين وثلثمائة ، أو سبع وثلاثين وثلثمائة^(١) .

* * *

ولا إخال مؤرخاً محققاً يستطيع أن يستخلص من تلك الروايات الكثيرة شيئاً من المعلومات أكثر من هذه الكلمات مهما يسعه الاجتهاد . وهذه المعلومات كما ترى لا ترسم صورة واضحة لتقلب قدامة وتصرفه في الحياة . ويبقى بعد ذلك كثير من الأسئلة في انتظار الجواب عنها ، وقبل أن نحصل على هذه الإجابات ستبقى حلقات كثيرة مفقودة في سلسلة حياة قدامة ، وثغرات لا يرجى لها التمام ، وسيدبقى الغموض كما كان غمياً على هذه الشخصية الفذة

(١) ذكر ملا كاتب جلبي في التعريف بكتاب نزعة القلوب لقدامة أنه توفي سنة ٣١٠ هـ (كشف الظنون ج ٢ ص ٥٩٥) ولم نجد مرجعاً قديماً يحدد وفاة قدامة بهذا التاريخ ، ونحن لدينا المصدر الذي اعتمدناه في تحديد تلك السنة .

أين ولد قدامة ؟ متى ولد ؟ كيف قضى طفولته وشبابه ؟ من أساتذته غير من ذكر ؟ كيف كانت حياته رجلا (حياته الأسرية : هل تزوج ؟ هل أعقب ؟ ..) هل كانت له معرفة بلغات غير العربية ؟ على يد من تعلم للنطق والحساب ؟ كيف وصل إلى البلاط العباسي ؟ ما أثر إسلامه في حياته ؟ كيف اتصل ببني بويه ؟ ماذا كان يكتب لهم ؟ ...

* * *

تلك هي الأسئلة التي يسأل عنها للؤرخ وللباحث ، حتى يستطيع أن يصل خطوط الحياة للرجل الذي يريد أن يدرسه ، ويصل حلقاتها ، ثم له بعد حل هذه الطلاسم والكشف عن هذه للعميات أن يستنبط منها كل ما يشاء من العوامل التي أثرت في حياته ، ويهتدى إلى المؤثرات التي أثرت في عقله ، ووجهت تفكيره ، وبدت مظاهرها في تأليفه ومصنفاته .

ولكن الباحث مع الأسف لن يجد جوابا صريحا ، ولن يجد مصدرا يذلل له عقبات هذا الطريق الوعر ، وكلما وجد كوة ينفذ منها شعاع من النور على هذه الزوايا المظلمة الخالكة السواد ، وجد في طريقه من يتطوع بإغلاق تلك الكوة ، وإطفاء ذلك الشعاع ، من غير أن يهتدى إلى سبيل يسلكه في هذا الليل البهيم .

فياقوت (المتوفى سنة ٦٢٦ هـ) لا يضيف إلى ما كتب النديم شيئا — إلا قليلا -- من الإضافة ، أو التعليق ، منع العموص الذي اتسمت به ترجمته ، ولكنه يتبع ما نقله عن الفهرست بذكر ما ترجمه به ابن الجوزي ، كما أوردناه نقلا عن المنتظم . وفي رواية ابن الجوزي فائدتان أو إضافتان ، ترسلان شيئا من الضوء على ما كتب النديم ، وهما تقريره أن قدامة سأل ثعلبا عن أشياء ، ثم تحديده

تاريخ وفاته سنة سبع وثلاثين وثلثمائة ، وينسب ياقوت إلى « ابن الجوزى »
تقرير أن وفاة اقدامة كانت في خلافة الطيع .

وأنت إذا رجعت إلى ما نقلناه حرفياً عن « المنتظم » لن تجد لذكر خلافة
الطيع أثراً ؛ ولعلها زيادة تأكيد من ياقوت لتاريخ ابن الجوزى ، ومع ذلك تراه
يقرر أنه لا يعتمد على ما تفرد به ابن الجوزى ، ولا يرجع عدم اعتياده عليه إلى
سبب معقول . بل لأنه في نظره « كثير التخليط » ، من غير حجة على هذا
الرمي بالتخليط !

ويضيف أحد شراح المقامات الحزيرية فائدة جديدة ، تعين على تعرف بعض
الجوانب من حياة اقدامة ومنزله ، وهى أنه كان كاتباً لبني بويه ، فيسرع ياقوت
أبشاً إلى نفي تلك الفائدة ، ورمى صاحبها بالجهل . وحجته أن اقدامة كان أقدم
عهداً ، لأنه أدرك زمن ثعلب والبرّد وأبى سعيد السكرى وابن قتيبة وطبقتهم .
ثم يعقب على قول ابن الجوزى — بعد اتهامه بإياه بالتخليط — بقوله : إن
آخر ما علم من أمر اقدامة أن أبا حيان التوحيدى ذكر أنه حضر مجلس الوزير
الفضل بن جعفر بن الفرات ، وقت مناظرة أبى سعيد السيرافى ومتى المنطقى في
سنة عشرين وثلثمائة .

ونحن لا نرى في هذا الخبر أى دليل يضيف رأى ابن الجوزى ، فإن حضور
اقدامة مجلساً في سنة عشرين لا ينفى أنه عاش بعد هذه السنة سبع عشرة سنة
كاملة ، وقد تنقص ، وقد تزيد ، إلا إذا وجد من الروايات الثابتة والخصوص
التاريخية المحققة ما يعارض ذلك .

على أن هنالك شبهة فيما نقل ياقوت عن أبى حيان من قوله : إن هذه المناظرة

كانت سنة عشرين ، فإن الأصل — وهو كلام أبي حيان نفسه — موجود برمته بين أيدينا ، وقد ذكر فيه أن السنة التي انعقد فيها مجلس المناظرة هي سنة ست وعشرين ، لا سنة عشرين ، كما ورد في معجم الأدباء . قال أبو حيان : لما انعقد المجلس سنة ست وعشرين وثلثمائة ، قال الوزير ابن الفرات للجماعة وفيهم الخالدي ، وابن الأخشيد ، والكتبي ، وابن بشر ، وابن رباح ، وأبو كعب ، وأبو عمرو (؟) قدامة بن جعفر ، والزهرى ؛ وعلى بن عيسى الجراح ، وأبو فراس ، وابن رشيد ، وابن عبد العزيز الهاشمي ، وابن يحيى العلوي ، ورسول ابن طنج من مصر ، والمرزباني صاحب آل سامان -- : « ألا ينتدب منكم إنسان لمناظرة متى في حديث المنطق ^(١) ؟ .. »

ولا شك أن المعتمد في مثل هذا الاختلاف هو ماورد في الأصل ، وكتاب أبي حيان الذي ذكر فيه هذا الخبر بين أيدينا ، وليس لنا ولا لياقوت أن يتصرف في نقل كلام غيره ، لاسيما إذا كان هذا الكلام يتعلق بحقائق تاريخية وتحديد زمني لا مجال للظن ولا الاجتهاد فيه .

وقد أردنا أن نتخذ من التاريخ عوناً على أوهام الأدباء ، فسألناه عن أي السنتين كان أبو الفتح الفضل بن جعفر بن الفرات وزيراً فيها ؛ لنقول الكلمة الفاصلة في هذا الموضوع ، فلم يجبنا الجواب القاطع الذي نطمئن به إلى صحة ما في المطبوع من الإمتاع أو معجم الأدباء ، بل حدثنا التاريخ أن هذا الوزير أبا الفتح ولى الوزارة مرات ثلاثاً : أولاً في ٢٨ ربيع الثاني سنة ٥٣٢٠

(١) الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي : ج ١ ص ١٠٨ .

ولم تدم تلك الوزارة أكثر من ستة أشهر ، ووُزر للمرة الثانية في ذى الحجة سنة ٣٢٤ هـ . وحامت وزارته إلى ربيع الثاني سنة ٣٢٦ هـ . وكانت وزارته الثالثة في ١٥ شوال سنة ٣٢٧ هـ^(١) .

ولكننا مع ذلك النص نميل إلى ترجيح ماذهب إليه ياقوت في تحديد تلك السنة ، ونستظهر على ذلك بما أورد صاحب الإمتاع نفسه في ختام تلك المناظرة . فلقد سأل أبو حيان علي بن عيسى الوزير بقوله ؛ « كم كانت سن أبي سعيد في ذلك الوقت ؟ قال : مولده سنة ثمانين ومائتين ، وكان له يوم المناظرة أربعون سنة ، وقد عبث الشيب بلهازمه^(٢) .

ونستظهر على ذلك أيضا بدليل أكثر صراحة ، وهو أن أبا حيان قال لأبي سعيد السهرافي عقب خروجهما من مناظرة أخرى بين أبي سعيد وأبي الحسن العامري الفيلسوف الديسابوري : « رأيت أيها الشيخ ما كان من هذا الرجل الخطير عندنا ، الكبير في أنفسنا ؟ قال : مدهيت قط بمثل مدهيت به اليوم ! لقد جرى بيني وبين أبي بشر « متى بن يونس » صاحب شرح المنطق سنة عشرين وثلثمائة في مجلس أبي جعفر ابن الفرات (؟) مناظرة كانت هذه أشوس وأشرس منها^(٣) .

وعلى هذا يكون قدامة قد عاش بعد هذه المناظرة سبع عشرة سنة ، ولا نجد من الأسباب المعقولة ماينفي أنه عاش هذه المدة ، أو أقل منها ، أو أكثر . والذي يميل إلينا أن ياقوتا يستكثر حياة قدامة إلى تلك السنة ، مع أن

(١) راجع معجم الأنساب والأسرات المأذنة في التاريخ الإسلامي ج ١ ص ٨ و ٩ .

(٢) الإمتاع واللؤاسة لأبي حيان التوحيدي : ج ١ ص ١٢٩ .

(٣) معجم الأدباء لياقوت : ج ٨ ص ٢٣٢ .

الذين حضروا مجلس هذه المناظرة عاشوا إلى ما بعد تاريخها الذي في « الإمتاع
والمؤانسة » ونعرف تاريخ وفاة أكثرهم ، فابن الأخشيد توفي سنة ٣٢٦ هـ .
وأبو سعيد السيرافي عاش إلى سنة ٣٦٨ هـ وتوفي في خلافة الطائع ، ومتى
المنطقي توفي سنة ٣٢٨ هـ وقيل إنه كان ببغداد سنة ٣٣٠^(٢) ، وعلى بن عيسى
الجراح توفي سنة ٣٣٤ هـ والبرزباني صاحب آل سامان امتد به العمر إلى سنة
٣٨٤ هـ ، فلم يستكثر ياقوت على قدامة أن يعيش إلى سنة ٣٣٧ هـ ؟ ولم
يرى القائل بذلك بالتخليط ؟ .

أما رمية شارح المقامات بالجهل ، لأنه ذكر عن قدامة أنه كان كاتباً لبني
بويه ، فهو أيضاً أثر من آثار تهافت ياقوت على تمطئة غيره لغير ما سبب
معقول ، فإن احتجاجه بأن قدامة كان أقدم عهداً ، بدليل أنه درك زمن ثعلب
والمبرد وأبي سعيد السكري وابن قتيبة وطبقهم ، حجة ضعيفة لا تنهض بنقض
هذا الخبر الذي هو أولى بالقبول والتصديق ، مع الإبقاء على ما قرر ياقوت من
إمكان إدراكه زمن أولئك الذين ذكر أنه أدركهم وعدم الاعتراض عليه ،
فإن أقدم هؤلاء عهداً هو ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) ثم المبرد (٢٨٥ هـ) ثم
أبو سعيد السكري (٢٩٠ هـ) ثم ثعلب (٢٩١ هـ) .

فإذا أخذنا برواية ابن الجوزي فإن قدامة يكون قبل عاش ٦١ سنة بعد
ابن قتيبة و ٥٢ سنة بعد المبرد و ٤٧ سنة بعد أبي سعيد السكري و ٤٦ سنة
بعد ثعلب . والدولة البويهية كانت حياتها بين سنتي ٣٢١ و ٤٤٧ هـ ، وكان

(٣) إخبار العلاء بإخبار المكاء لابن القطعي : ص ٢١٢ .

دخول بنى بويه بغداد سنة ٣٣٤ هـ ، أى قبل التاريخ الذى حدده ابن الجوزى
لوفاة قدامه بثلاث سنين . وليس فى هذا شيء من الغرابة يدعو إلى استبعادها
أو القول باستحالتها ، والإسراع برى قائلها بالجهل !

أليس من المحتمل أن يكون قدامة حين أخذ عن هؤلاء — وأبعدهم عهداً
ابن قتيبة كما رأينا — كانت سنة خمس عشرة سنة ، وهى سن تسمح لمثل هذا
الفتى النابه بارتياح مجالس العلم ؛ والتحدث إلى العلماء ؟ .

هذا على فرض أنه تقلد عليهم ، وتلقى عنهم ، مع أن إدراكه زمن هؤلاء
أو بعضهم ليس معناه حتماً الأخذ عنهم ، وعلى هذا الاحتمال يكون قدامة قد
عاش ستاً وسبعين سنة ، وهى سن ليس فيها شيء من الشذوذ ، بل إن من
عاش ستاً وسبعين سنة لا يحسب فى عداد المعمرين .

لقد ذكرنا فيما سبق أن أباه جعفرأ عاش — كما ذكر ابن بشران الأهوازي
فى تاريخه ، وكما نقل عنه ياقوت فى معجمه — إلى سنة تسع عشرة وثلثمائة ،
فكيف يستبعد إلى درجة الحكم بالاستحالة — وهو ما يفهم من كلام ياقوت —
أن يعيش ولد بعد وفاة أبيه ثمانى عشرة سنة ؟ لقد عاش معاصره أبو سعيد
السيرافى ٨٨ سنة ، ولم يطعن ياقوت أو غيره فى صحة ذلك ! وعاش معاصره
أيضاً الوزير على بن عيسى تسعاً وثمانين سنة ونصفاً^(١) .

وعلى هذا الاحتمال الذى أسلفنا تكون ولادة قدامة حوالى سنة ٢٦٠ هـ
فى خلافة المتمد ، كما تكون وفاته فى سنة ٣٣٧ هـ كما ذكر ابن الجوزى
الذى نرجح الأخذ بقوله لما سنذكر بعد ، ويكون قدامة قد عاصر تسعة من

(١) النظر معجم الأدباء لياقوت ج ١٤ ص ٦٨ .

خلفاء بني العباس ، هم المعتمد ، والمعتضد ، والمكتفي ، والمقتدر ، والقاهر ،
والراضي ، والمتقي ، والمستكفي ، والمطيع .

* * *

لم نستطع أن نقف من المراجع التي استطعنا الحصول عليها على صلة لقدامة ،
أو أبيه جعفر ، بواحد من أولئك الخلفاء اللهم إلا معلومات يسيرة تفيد هذا
الاتصال . فلقد ذكر أبو الفرج الأصفهاني كثيراً من الأخبار التي تدل على صحة
طويلة ، وصلة وطيدة بالخليفة العالم الأديب عبد الله بن المعتز ، وروى عنه كثيراً
من أحاديثه وأخباره وأشعاره ، كما سلف القول . وهذه الصلة الطويلة كانت قبل
أن يلي ابن المعتز الخلافة التي قضى فيها يوماً واحداً . ولم يقفنا التاريخ على الظروف
التي جمعت بين هذين الرجلين ، ولكن بوسعنا أن نطمئن لهذه الصلة وأن نجزم بها ،
وأن نرجح أنها كانت لصفات ومزايا قربت بينهما ، وأن هذا الاتصال قد مهد
السبيل لصلة ابنه بغيره من الخلفاء .

والتاريخ يدلنا على أن الصلة لم تكن بين ابن المعتز وسابقيه من الخلفاء
كما كان ينبغي بين رجال أسرة واحدة تتولى أمر المسلمين ، ولهذا كان هوى
جعفر كما يميل إلينا في جانب ابن المعتز ، وكان هوى قدامة في جانب المكتفي
بالله ، وقد كان من المنتظر أن تكون الألفة على أتمها بين ابن المعتز وقدامة
بسبب الروح العلمية والأدبية ، التي توافرت لابن المعتز ، وكانت في قدامة أظهر
منها في أبيه .

ولكن روح النقد التي تمكنت من قدامة ربما كانت السبب في هذه
القطيعة ، ومن مظاهر ذلك أن قدامة ألف كتاباً في « الرد على ابن المعتز » ،

فما عاب به أبا تمام « على الرغم من الصحبة التي كانت بين أبيه وبين ابن المعتز وربما كان هذا كما يبدو عاملاً في الجفاء والقطيعة بينهما .

* * *

اتصل قدامة بالخليفة العباسي « المكتفي بالله » ، ولا ندرى شيئاً عن الظروف التي أدت إلى هذا الاتصال ، ولكن الذي يبدو هو أن المكتفي قدر قدامة ، وتوسم فيه خيراً ، فشجعه على أن يترك دينه ويعلمن إسلامه ، أو لعله مناه — وقد رأى كفايته — بمنصب من تلك المناصب التي يتطلع إليها أمثاله ممن لهم مثل مواهبه ، وقد استجاب قدامة للدعوة ، فدخل في الإسلام ، ثم لم يلبث أن اعتنقه اعتناقاً ، فصار أحد علماء المسلمين وأعلامهم . ويدل على اعتناقه الإسلام وتوغله في قلبه ما قرأ له في كتاب « الخراج » وغيره من آداب الإسلام وتعاليمه مما سنفصله في بابه .

ولكن السؤال المهم الذي لم نستطع كتب التاريخ أن تجيبنا عليه ، هو : هل حقق له إسلامه أمله في الوصول إلى منصب رفيع من مناصب الدولة ؟
إننا نقرأ تاريخ المكتفي بالله ، الذي أسلم قدامة على يديه ، فلا نجد لقدامة ذكراً في المظان التي اهتمدنا إليها ، ولا نجد في تلك المظان ما يدل على أن المكتفي بالله ولاه منصباً من المناصب الخطيرة في الدولة .

نعم ذكر ياقوت أن قدامة لم يزل يتردد في أوساط الخدم الديوانية بدار السلام إلى سنة سبع وتسعين ومائتين ، فإن الوزير أبا الحسن بن الفرات لما توفي أخوه « أبو عبد الله جعفر بن محمد بن الفرات » في يوم الأحد لثلاث عشرة ليلة خلت من شوال سنة سبع وتسعين ومائتين ، وكان أسن من أخيه « أبي الحسن بن محمد الوزير » بثلاث سنين ، رد ما كان إليه من الديوان

المعروف بمجلس الجماعة إلى ولده أبي الفتح « الفضل بن جعفر » وإليه ديوان المشرق ، ثم ظهر له بعد ذلك اختلال من النواب ، فولاه لولده لأبي أحمد المحسن واستخلف المحسن عليه القاسم بن ثابت ، وجعل قدامة بن جعفر يتولى « مجلس الزمام » في هذا الديوان ، وبانت عند ذلك صناعة المحسن ، وأثار من جهة العمال أموالاً جلييلة^(١) .

وفي هذا الذي ذكره ما يدل على أن قدامة كان على صلة بيني الفرات ، وشيخهم هو أبو الحسن « علي بن محمد بن الفرات » ، الذي كان رابع أربعة يتولون الدواوين في عهد المكتفي ، وهم : أبو عبدالله محمد بن داود الجراح وأبو الحسن محمد بن عبد الله ، وأبو الحسن علي بن عيسى ، وأبو الحسن علي ابن محمد بن الفرات ؛ وكان أولئك الأربعة يتولون الدواوين ورئيسهم هو الوزير « العباس بن الحسن » الذي وزر للمكتفي ، ثم للمقتدر ، إلى أن كان ما كان من الفتنة التي أودت بالوزير العباس بن الحسن ، والمؤامرة بمخلع المقتدر والبيعة لابن للعتز ، ثم صيرورة الأمر إلى المقتدر ، بعد القضاء على فتنة ابن المعتز وتفرق الناس عنه ، عند ذلك يرتفع نجم ابن الفرات ، فيستوزره المقتدر بعد أن وثق من وفائه ، ووقوفه إلى جانبه في أيام محنته ، وكان استيزاره في ربيع الأول سنة ٢٩٦ هـ وقد مضى في الوزارة ما يقرب من أربع سنين ، ووزر بعده محمد بن عبيد الله بن خاقان ، وتلاه علي بن موسى ، ثم ولي ابن الفرات وزارته الثانية في ذي الحجة سنة ٣٠٤ هـ ، وظل وزيراً إلى جمادى الأولى سنة ٣٠٦ هـ ، وخلفه حامد بن العباس ، إلى أن ولي ابن الفرات وزارته

(١) معجم الأدباء لياقوت : ج ١٧ ص ١٤ و ١٥ .

الثالثة في ربيع الآخر سنة ٣١١ هـ إلى ربيع الأول سنة ٣١٢ هـ .

ولست صلة قدامة ببني الفرات شيئاً مستغرباً ، وليس يساورنا أى شك فيها ، فليس فضلهم على قدامة شيئاً جديداً ، فقد نعم أبوه قبله ببرم ، وحظى بصلاتهم ، ويبدو هذا واضحاً جلياً في ذلك الشعر الباكي الحزين ، الذى رثى فيه دولة شيخهم أبى الحسن بن الفرات ، ويصف فيه لوعته وجزعه على ذهاب دولته ، وبكاءه الحار لأيامه الخالية في ظلال نعمته وعطاياه :

لَمَّا غَدَوْتُ وَفَى الْحَشَا نَارٌ مُضَرَّمَةٌ تُشَبُّ
وَالْفِكْرُ وَالْأَحْزَانُ مَسَّةٌ يَجُونُ بِهَا جِسْمٌ وَقَلْبٌ
أَنْشَدْتُ مَا قَالَ ابْنُ جَهْمٍ وَهُوَ بِالشَّعَارِ طَبُّ
أَمَلَقْتُ بِسَدِّكَ يَا عَلِيُّ (م) وَنَالَنِي مَالاً أَحِبُّ

وأكبر الظن أن ابن الفرات عرف فضل قدامة ، وعرف ثقافته الواسعة وعرف ما اشتهر به من البلاغة ، وما انفرد به من علم الحساب . وكل هذه الأمور لازمة للدولة لا تستغنى عنها ، والحاجة إلى البلاغة في التحرير في ديوان الإنشاء لا تقل عن الحاجة إلى الحساب في ديوان الجند ، أو في ديوان الخراج . رأى ابن الفرات أن هذا الرجل المبرز جدير بأن ينتفع بعلمه وثقافته في إحدى الناحيتين . ولعل هذا هو سر الصلة بين ابن الفرات وبين قدامة ، فإن بنى الفرات قدروا مواهبه ، فأرادوا اصطناعه ، ليفيدوا لأنفسهم وسلطانهم من هذه المواهب ، ويبدو أن نصرانية قدامة كان ينظر إليها مع هذه المواهب نظرة الريبة ، أن يتولى غير المسلم منصباً من المناصب التى ينبغى أن تتوافر الثقة والاطمئنان إلى من يشغلها ، أو لأن فيها نوعاً من الولاية على المسلمين ،

فقدموه إلى الخليفة وعرفوه مواهبه ، وإمكان الانتفاع به ، فأغراه المكتفى بالإسلام ، فأسلم على يديه .

كان دخول قدامة في الإسلام — كما يبدو — جواز النفوذ إلى الوظيفة فكان كاتباً من كتاب الدواوين ، واشتهر أمره ، وذاع فضله في فن الكتابة حتى لقب « الكاتب » ، ولا نكاد نجد له ذكراً إلا مقروناً بهذا النعت « قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى » أو « قدامة الكاتب » وهذا يدل على رسوخ قدمه وعلو كعبه في صناعة الكتابة .

ومع تلك المنزلة التي ألزمتها هذا اللقب ، لا نجد ما ينص صراحة على أنه كان له من الشأن في تدبير أمر الدولة ، ما كان لمشهورى الكتاب من الحول والعلو والجلوس إلى الخلفاء ، والحصول على صلاتهم ، ورواية الآثار من مقالاتهم وتوقيعاتهم . . فإن كتب التاريخ لم تنقل إلينا شيئاً من ذلك ، ومثلها كتب الأدب لم تحفظ شيئاً من غرر الكلام منسوبة إليه كالذى كان للبرامكة ، أو كبار الكتاب من أمثال أحمد بن يوسف ، أو عمرو بن مسعدة ، أو محمد بن عبد الملك الزيات ، أو الحسن وسليمان ابني وهب ، أو غيرهم من الكتاب الذين اقترنت تراجمهم بمنازلهم من السلطان ، وتصريف الأمور ، وآثارهم الكثيرة في الكتابة أو الوزارة .

ولا نجد بين أيدينا إلا ذلك الخبر اللبهم الذى نقله ياقوت عن بعض معاطى الأدب الذى ذكر أن قدامة كان كاتباً لبني بويه ، وربما ياقوت بالجهل كما سبق ؛ وإلا ذلك الخبر الذى رواه ياقوت أيضاً ، وهو أن قدامة تولى

« ديوان الزمام » للمحسن بن أبي الحسن بن الفرات سنة سبع وتسعين ومائتين وأنه باجتهاده ودقته قد أبان منزلة المحسن وإتقانه صناعته ، وإثارته من جهة العمال أموالاً جلية .

إن هذه السنة (٢٩٧ هـ) تهيء حقاً في عهد وزارة أبي الحسن بن الفرات الأولى للمقتدر ، ولئلك لا يسعنا إلا التصديق بتولية قدامة هذا الديوان ، ولكننا نتردد في تصديق أنه وليه للمحسن لسببين :

أولهما : أن المحسن لم تظهر منزلته في الدواوين وتصريف شئون الدولة إلا في عهد وزارة أبيه الثالثة ، وكانت هذه الوزارة بين سنتي ٣١١ و ٣١٢ هـ أما السنة التي ذكرها ياقوت ، وهي سنة ٢٩٧ هـ فإنها تقع في عهد وزارة ابن الفرات الأولى ، ولم يرد للمحسن ذكر في عهد تلك الوزارة الأولى .

والسبب الآخر ، الذي يدعونا إلى التردد في قبول هذا الخبر — وهو أن قدامة تولى ديوان الزمام للمحسن — أن المحسن مات قتيلاً سنة ٣١٢ هـ وكانت سبه إذ ذاك ثلاثاً وثلاثين سنة ، فتكون سنة في الوقت الذي حدده ياقوت (٢٩٧ هـ) ثمانى عشرة سنة ، وهي سن مبكرة ، لا أراها تناسب ولايته مجلس الجماعة ، وديوان الشرق ، وما إليهما من الأعمال والمجالس والدواوين . ونحن هنا بين افتراضين لا ثالث لهما ، فإما أن نأخذ بالسنة التي ذكرها ياقوت فيكون قدامة قد ولي ديوان الزمام للوزير أبي الحسن بن الفرات ، أو لأحد من آل الفرات غير المحسن . أو غيرهم . وإما أن تكون ولايته هذا الديوان للمحسن كما ذكر ، ولكن ليس في هذه السنة ، بل في الوقت الذي بدا فيه نفوذ المحسن وتصرفه مع أبيه في شئون الدولة واضحاً . ولم يكن ذلك

إلا في عهد وزارة ابن الفرات الثالثة (٣١١ — ٣١٢) كما سبق .

ولكن ما حقيقة « ديوان الزمام » هذا ؟ وما منزلته بين دواوين الدولة الكثيرة ؟ لقد أعيانا البحث عن معرفة كنهه ، وكدنا نثقل ثمرة اجتهاد الأستاذ العبادي الذي رجح أنه ديوان « زمام النفقات » وهو الذي ذكره الطبري في حوادث عام ٣٣٤^(١) . ولكننا لم نطمئن إلى هذا الزعم ، حتى أتينا أن نعرف حقيقة هذا الديوان أو هذا المجلس فيما كتب قدامة نفسه في كتابه « الخراج وصناعة الكتابة » عند تكلمه عن الدواوين ، فقد جعل خامس هذه الدواوين ديوان « الخاتم » قال :

هذا الديوان إنما جعل استظهاراً لتكون الكتب التي يحتاج إلى ختمها بخاتم أمير المؤمنين تمر به ، وتثبت فيه ، ولأن لخاتم الخليفة من الموقع ما ليس لغيره ، وهو رسم كانت الفرس تجري أمرها عليه ، لأن الملك منهم كان إذا أمر بأمر وقعه صاحب التوقيع بين يديه ، وأثبتته في تذكرة عنده ، ثم ينفذ التوقيع إلى صاحب الزمام ، وإليه الختم ، فينفذه إلى صاحب العمل ، فيكتب فيه كتاباً^(٢) في ديوان الأصل ، ثم ينفذ إلى صاحب الزمام ليعرضه على الملك ، ويقابل به ما في التذكرة ، ويختم بحضرة الملك أو بحضرة أوثق الناس عنده ، وأول من استأنف هذا الديوان ، ورسم هذا الرسم في الإسلام ، زياد ابن أبيه ، ثم استمر إلى هذا الوقت^(٣) .

(١) عبد الحميد العبادي : مقدمة الكتاب المطبوع باسم (نقد النثر) ٣٧ .

(٢) موضع كلمتين استعصت علينا قراءتهما من الصورة الشمسية .

(٣) كتاب الخراج : المجلد الخامس ، الورقة ٢٠ ب .

والذى نستطيع أن نفهمه من هذا الكلام أن ديوان الزمام يشبه إلى حد ما ديوان الملك أو ديوان رئيس الدولة اليوم ، لأنه يتلقى أوامر الملك بعد أن يسجلها كاتب سره ، ثم يدفع هذه الأوامر إلى رجال الصياغة والتحرير لصوغها صوغاً فنياً ، ثم يتولى صاحب الزمام رفعها إلى الملك للتوقيع أو للختم ، بعد التأكد من مطابقتها صريح الأمر السابق صدوره من الملك أو من رئيس الدولة .

* * *

وديوان الزمام — على هذه الصفة التى ورد بها فى كتاب الخراج — يعد من الدواوين الخطيرة فى الدولة ، ذلك أنه هو الذى يتلقى أوامر السلطان ثم ينفذها إلى الكتاب ليتولوا تحريرها ، ثم يعاود النظر فيها ، ويقابلها على أوامر السلطان ثم يحصل على ختمه بيد الملك ، أو بيد أوثق الناس عنده . فإذا تم ذلك أنفذها إلى الجهات التى تتولى التنفيذ .

وليس ذلك شيئاً هيناً ، فإن الذى يتولى مثل هذا العمل يجب أن يكون ثقة صدوقاً أميناً على ما استودع من الأسرار التى يضر إفشاؤها ، لأنه هو الذى يفحص عن الأوامر ويمحصها . وينبغى له بعد تلك الفضائل النفسية أن يكون على معرفة وبصيرة بشئون الدولة المختلفة ، لأن هذه الأوامر التى تصدر عن ديوان الخاتم تتصل بجميع شئون الحكم ، من ولاية للعهد ، وتولية القادة والعمال وعزلمهم ، والزيادة والنقص فى وظائف أولى الوظائف ، والمعرفة التامة بحاجات الدولة وإمكاناتها فى النفوس والسياسة والأموال ، وكل نواحي القوة المادية والمعنوية .

نعم ! إن هناك دواوين كثيرة كديوان الجيش ، والضيايع ، والخراج ، وبيت المال ، والرسائل ، والنفقات ، وديوان الفيض ، والنقود ، والعيار ، والأوزان ، ودار الضرب ، والمظالم ، والشرطة ، والأحداث ، والبريد ، وغيرها من الدواوين

المختلفة الأسماء ، المتعددة الأعمال ، التي ذكرها قدامة في كتاب « الخراج » . ولكن هذا الديوان الخطير ملقى هذه الدواوين جميعاً ، وينبغي لتوليده أن يكون ملماً بشئون سائر تلك الدواوين وأعمالها ، ضابطاً لسائر أمورها ، حتى يكون الخليفة أو صاحب الأمر مطاعاً نافذ الكلمة ، لأن أوامره ممكنة النفاذ والطاعة . والبصير له بكل ذلك هو صاحب الزمام « ولعله سمى كذلك لأنه يملك زمام الأمور » فلا يعرضه للأمر بالمستحيل الذي لا طاقة للدولة ولا لرجالها ولا لأموالها ولا لرعاياها بإجماله ؛ فيكون من وراء ذلك انتقاض حبل الأمن ، واختلال ميزان الدولة .

وقد استطعت أن أقف على الدليل الثابت الذي يؤكد أن قدامة كان مطلعاً على هذه الدواوين علماً بشئونها ، محيطاً بأسرارها ، ذلك أنه ذكر في كتاب « الخراج » ما يثبت هذا العلم وتلك الإحاطة باطلاعه على السجلات الرسمية للدواوين قبل عهده . قال : ولنبتدى بذكر ارتفاع السواد بحسب ما هو عليه في هذا الوقت ، وعلى عبدة سنة أربع وثمانين ، وهي أول سنة يوجد حسابها في الدواوين بالحضرة ، لأن الدواوين أحرقت في الفتنة التي كانت في أيام الأمين ، للمروف بابن زبيدة ، وهي سنة ثلاث وثمانين^(١) .

ولا شك أن هذا الاطلاع وتحديد تاريخ سجلات الدواوين ، وذكر الموجود منها بالحضرة يدل على عمله بالدواوين ، وقربه من رجال الحكم والسلطان ، ولنا نستطيع أن نتصور أن رجلاً من عرض الناس أو أنبأهم يتسنى له أن يطلع على هذه السجلات الرسمية التي فيها مصادر الدولة ومواردها إلا إذا كان عمله وثيق الصلة بها .

(١) كتاب الخراج وصناعة الكتابة (المجلد الثاني) المترلة السادسة : الورقة ١٧٠ .
(م ه — قدامة بن جعفر والتد الأدبي)

وينبغي له مع تلك المعرفة أن يكون أديباً صافى الطبع مرهف الحس يزن الألفاظ ، ويعرف مواقعها ومراميها ، ليكون دقيقاً متحريراً الصواب في كل كلمة يقولها ، فيكتب على قدر الحاجة ، من غير إخلال ولا إهدار ، وصاحب الزمام هو الذى يتولى مراجعة ما كتب كما سبق ، فهو الذى يصصح وينقح ، وهو الذى يضيف وينفى ، ليخرج الكلام مهذباً على الطبقة ، لأنه منسوب إلى صاحب الأمر والسلطان قبل نسيته إلى كاتبه ومحرره .

وعلى الجملة فصاحب الزمام هو المستشار الصادق الأمين اللبيب الحاذق بصناعته المتعدد الثقافات .

ولعلنا نستطيع أن نستخلص من هذا الذى سلف أن قدامة كان كاتباً من كتاب الدولة فى عهد المقتدر ، وأنه كان رفيع المنزلة بين الكتاب ، بسبب أخلاقه العالية وثقافته الواسعة . والدليل على بلوغه هذه المنزلة أنه كان صاحب « ديوان الزمام » الذى مرّ نعته ووصف ما يقوم به من الأعمال ، التى تجعل متولىه قريباً من السلطان ، لأنه يختم الأوامر بحضرته ؛ أو بحضرة أقرب الناس إليه وأوثقهم عنده ، ولعل الوزير هو أقرب الناس إلى السلطان وأوثقهم عنده .

* * *

وهناك دليل آخر على أنه كان ذا منزلة رفيعة بين الكتاب تصل به إلى أن يكون شيخاً لمزاوى هذه الصناعة ، ذلك هو كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » الذى عالج فيه نظام الدولة ودواوينها علاجاً مستفيضاً ، يدل على العلم المستفيض ، وهو يرسم للكتاب أصول صناعتهم ، ويشرح لهم فى المنزلة الثالثة من أمر البلاغة ووجه تعلمها ، وتعريف الوجوه المحمودة فيها والوجوه المذمومة منها ،

ما إذا . وعى كان الكاتب واقفاً به على ما يحتاج إليه . ويذكر . لم في المنزلة الرابعة عند ذكر مجلس الإنشاء وجوهاً من المكاتبات في الأمور الخراجية ينتفع بها ، ويكون فيها تبصير لمن يروم الكتابة في معناها ، بل إنه يضع لم نماذج لينقلوها أو يحتذوها في كتابتهم عهد الولايات ، ثم يذكر لم الدواوين وأعمالها في المنزلة الخامسة . وفي المنزلة السادسة يمدح بمعلومات عن الأرض ويشتمها وقدرها ونساجتها ، والعمور منها ، ومحارها وأنهارها وثغورها . وفي المنزلة السابعة يحمي مجموع وجوه الأموال ومصادرها ومواردها . وفي المنزلة الثامنة بشرح أحسوال المجتمع الإنساني .

وعلاج هذه الأمور يُشعر ببسطة معرفته بالدولة وشؤونها ، وتعليمه الكتاب يشعر أنه كان منهم بمنزلة الرأس ، وفي تقديمه للمنزلة السادسة من الكتاب ما يدل على هذه الرياسة ، لأنه يذكر مقتضيات هذه الرياسة ، ولست إخاله إن كان في منزلة دنيا أن يشرع لأرباب المنزلة العليا . وهذه عبارته : ما ينبغي لمن يرشح نفسه من الكتاب^(١) للرياسة العالية أن يكون جاهلاً بأمر الأراضي ووضعها ، وتخيّل أقطارها وعلم غامرها ، وما لا يبلغه العمران منها ، ومعرفة ثغور الإسلام ، وأحوال الأجيال والأمم المطيعة بالملكة التي يريد تديرها...^(٢) .

على أننا لا نذهب إلى أنه وصل إلى هذه المنزلة مرة واحدة ، ولكن الذي نستطيع أن نطمئن إليه من هذا الكلام أنه تقلب في دواوين الدولة جميعها أو أكثرها ، وأنه عرف أسرارها وأعمالها ، وصنوف المعرفة اللازمة لكل

(١) في الأصل الكتابة وهو تحريف من الناسج.

(٢) كتاب الخراج وصناعة الكتابة المجلد الثاني (المنزلة السادسة) الورقة ٥٢ ..

منها ، وبعد ذلك رشحه طول الخدمة وطول الممارسة لبلوغ هذه المنزلة بين الكتاب .

* * *

وتبقى بعد هذه المعرفة فترة طويلة لا نستبين فيها شيئاً عن قدامة إلى سنة عشرين وثلاثمائة ، فترى أن قدامة يعرض كتابه في صنعة الكتابة على الوزير علي بن عيسى ، الذى يعجب بالمنزلة الثالثة من هذا الكتاب ، ويشهد بإبداع قدامة وفتح الموضوع على نحو لم يسبق إليه ، يجعله جديراً بأن يختص به ، وينسب إليه . ولكنه يأخذ عليه ركافة الأسلوب ، مع أن الموضوع الذى عالج يحتاج إلى قوة وبلاغة في الأداء ، كتلك القوة التى وجدها للمعانى والأفكار التى تضمنتها هذه المنزلة من منازل الكتاب .

فهل نستطيع أن نقيد من هذا الخبر شيئاً عن عمل قدامة في هذه السنة ؟ إن هذا الخبر يستدل منه أن قدامة كان قريباً شديد القرابة من هذا الوزير ، لأننا نعرف أن رجلاً عالمًا ، أو أديبًا ، لا يمكن أن يعرض شيئاً من آثاره أو مؤلفاته إلا على رجل من خاصته أو أهل ثقته ، ليبصره بما قد يكون في هذا الأثر من نقص أو عيب ، حتى يستطيع تلافيه ، قبل إذاعته في الناس ، حتى لا يخلد العيب ، ويبقى النقص .

ونقف هنا حائرين مترددين بين ترجيح أن تكون هذه الثقة منشؤها الصداقة وتبادل الإعجاب بين عالين أديبين : أحدهما خير بنقد الشعر ، وله كتاب فيه ، والآخر يقول عنه الصولي^(١) : لا أعلم أنتى خاطبت أحداً أعرف

(١) . معجم الأدباء ج ١٤ ص ٦٩ .

منه بالشعر وبين ترجيح أن تكون هذه الصلة منشؤها المشاركة في العمل ، فيكون قدامة قد قام للوزير على بن عيسى بمثل ما كان يقوم به للوزير ابن القرات ١ .
الواقع أنه ليس بين أيدينا من القرائن ما يحملنا على ترجيح أحد الاحتمالين ، وإنما هي فكرة نكتفي بتسجيلها الآن ، حتى يسمح ليل التاريخ البهيم بالتكشف والأنجلاء .

ونجد مثل هذه الحيرة ومثل ذلك التردد حين نتذكر حضوره للمناظرة بين أبي سعيد السيرافي ، ومثي النطقي في حضرة الوزير ابن القرات فلا نعرف الصفة التي حضر عليها قدامة هذا المجلس ، فإن شهود هذا المجلس طبقتان من الناس : إحداهما طبقة رجال الحكم والسلطان ، والأخرى طبقة رجال الفكر والعلم والأدب . فهو مجلس قد حوى الأعلام بشهادة الوزير أبي عبد الله العارض الذي استحث أبا حيان على تفصيل القول في هذا المجلس ، وما كان فيه بقوله : اكتب هذه المناظرة على التمام فإن شيئاً يجري في ذلك المجلس النبیه بين هذين الشيخين بحضرة أولئك الأعلام ينبغي أن ينغم سماعه ، وتوحي فوائده ، ولا يتهاون بشيء منه^(١) .

وهنا نسأل : أكان قدامة حين حضر هذا المجلس له الصفة الأولى ؟ أعني أنه من رجال الدولة وكتابها وذوى الرأي فيها ، أم كان من الطبقة الأخرى طبقة رجال الفكر والعلم والأدب ، أم اجتمعت له الصفتان ؟

لا شك أن كل احتمال من الاحتمالين ممكن يرضاه العقل ويهلم بتوافره لقدامة كما أن العقل لا يستبعد أن يكون حضوره لهذا المجلس النبیه لجمعه بين الصفتين .

(١) الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٠٨ .

وإن شئنا هناك ما يستبعد بين هذه القروض ، فهو أن يظن أن حضور قدامة ، هذا المجلس كان بمحض المصادفة والاتفاق ، فإن مجلساً يرأسه الوزير لا يفتح بابه لكل طارق . ١

* * *

أما كتابة قدامة لبني بويه — كما ذكر ذلك أحد شراح المقامات الحربية — فلم أجده في نصوص التاريخ ما يثبتها ، ولم أجده في هذه النصوص أيضاً شيئاً ينفىها ، فإن معز الدولة أحمد بن بويه فتح العراق سنة ٣٣٤ هـ : أى قبل وفاة قدامة بنحو ثلاث سنين ، وكانت هذه السنون الثلاث وما بعدها فترة فوضى واضطراب ، ولا فكاد نجد ذكراً للكتابة والكتاب على أنهم مصرفو شئون الدولة ، وإنما كانوا يتولون تدبير الأمور الخاصة ، قال ابن الأثير في حوادث سنة ٣٣٤ هـ : فلما كانت أيام معز الدولة زال جميعه ، يعنى سلطان الوزراء ، بحيث أن الخليفة لم يبق له وزير ، إنما كان له كاتب يدبر إقطاعه وإخراجاته لا غير ...

وعلى هذا فليس هناك ما يمنع من تولى قدامة مثل هذه الأعمال ، وهو الخبير بها الحاذق لأبوابها ومصارفها ومواردها ، وقد بينا فيما سبق تمكنه من هذه الصناعة تمكناً أهله لتأليف كتاب خاص ، يضمه بحثاً مستفيضاً في الخراج .

٣ — ثقافة قدامة

ويقتضينا البحث أن نقف على ثقافة قدامة ، وأن نعرف كنه هذه العقلية التي أملت عليه أن يكتب ما كتب ، وأوحى إليه أن ينهج هذا النهج

في التفكير والتأليف ؛ ودفعته إلى السير في هذا الاتجاه الخالص ، الذي أنفرد به عن لداته وأقرانه .

وعلىنا قبل ذلك أن نقف وقفة قصيرة نقيين فيها ألوان الثقافة السائدة في الشطر الثاني من القرن الثالث ، والنصف الأول من القرن الرابع الهجري ، أي في الفترة التي عاش فيها قدامة .

إن المتتبع للحركة العقلية في هذه الفترة يجد تيارات شتى ، تتجاذب العقول ، وتنتهب الأفكار . وهذه التيارات المختلفة تتور وتتباعد ، ثم تحاول أن تهدأ وتتلاقى ، على بعد ما بينها .

وتلك الثقافات للتشعبة منها ما هو أصيل ثابت قديم ، ومنها ما هو واعد جديد . والثقافة الطارئة ثقافة فيها من عناصر القوة ما جعلها تجالذ الزمن وتبقى مع الحياة ، لأنها سرت من أمم عريقة في الحضارة ، كانت لها عظمتها للادية ، كما كان لها تراثها في العلم والتفكير ، ولهذا كانت جديرة بأن تتطلع إليها العيون ، وتشرب إليها الأعناق ، وأن تنظر فيها العقول تحاول أن تنفسذ إلى أعماقها لتقف على مقدار ما تدل عليه من أصالة أصحابها ، ومقدار ما حوت من الجدة ، وأن يكون هناك اتجاه طبيعي لعقد الموازنة بينها وبين ما رسخ في العقول ، وأن تحاول أن تصل بينها وبين ما توافر لها من قديمها المأثور .

والثقافة الأصيلة ثقافة ذات شعبتين : إحداهما عربية خالصة مادتها تاريخ العرب وحفظ أنسابهم ، ومعرفة أيامهم ووقائعهم ، والمأثور من تقاليدهم وعاداتهم ، والمحفوظ من لغتهم وأدبهم . وتلك هي الثقافة العربية .

والأخرى متصلة بالأولى ومكاملة لها ، وإنما أفردت لأنها أثر من آثار ذلك

الحديث الجليل الذي غير حياة العرب ، وحول تيار تفكيرهم ، وهو الإسلام الذي أمدهم بألوان أخرى من التفكير ، وفتح لهم أبواباً من الدراسات تتصل بالكتاب الكريم وتأويله ، ورواية الحديث وشرحه ، ومنازى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وسير الصحابة والراشدين ، وأصول الدين الجديد وأحكامه ، وتلك هي الثقافة الإسلامية .

ولقد امتزجت هاتان الثقافتان امتزاجاً كاملاً ، وكان منهما جميعاً مادة الثقافة العربية الإسلامية ، بحيث أصبح العالم بدينه هو العالم بمادة الثقافة العربية ؛ لأنه لم يقف عند حدود ثقافته الدينية من حفظ الكتاب وتأويله ، ورواية الحديث وفهمه ، ومعرفة أحكام الشريعة في عباداته ومعاملاته ، بل أحس بأنه في أشد الحاجة إلى أن يستظهر على تلك الأمور بثقافة لغوية يعرف بها الألفاظ ودلالاتها ، وما يمكن أن تتحمل من المعاني ، وبثقافة تاريخية تعينه على فهم الصلة بينه وبين أسلافه ، وإدراك الحوادث ، ومعرفة القصص الذي ورد في القرآن واستخلاص العبرة منه . وهو بعد لا غنى له عن النحو وتعلمه ، ليعصم لسانه من اللحن في الكتاب المقدس ، ولا عن الشعر والنثر لأنهما يرهقان حاسته ، ويسران عليه تذوق أساليب القرآن الكريم ، والتأثر بما ضمته آياته من من آيات الروعة والجمال ، وما اشتملت عليه من وجوه الإعجاز .

وقد أشار العلامة ابن خلدون في مقدمته إلى أنه « من لدن دولة الرشيد فما بعد احتيج إلى وضع التفسير القرآني ، وتقييد الحديث مخافة ضياعه ، ثم احتيج إلى معرفة الأسانيد وتعديل الناقلين للتمييز بين الصحيح من الأسانيد وما دونه ، ثم كثر استخراج أحكام الوقعات من الكتاب والسنة ، وفسد مع

ذلك اللسان فاحتيج إلى وضع القوانين الفحوية ، وصارت العلوم الشرعية كلها ملكات في الاستنباطات والاستخراج والتنظير والقياس . واحتاجت إلى علوم أخرى وهي الوسائل لها ، من معرفة قوانين العربية ، وقوانين ذلك الاستنباط والقياس ، والذب عن الوقائع الإيمانية بالأدلة ، لكثرة البدع والإلحاد ، فصارت هذه العلوم كلها علوما ذات ملكات محتاجة إلى التعليم^(١) .

أما الثقافة الطارئة فقد وفدت من أمم أخرى ، وحمل مشاعلها أبناء هذه الأمم الذين اتصلوا ببيئات الحكم وبيئات التفكير العربي الإسلامي ، وكانت لهم مزايا رشحتهم لهذا الاتصال ، وشجعت الحاكين والمفكرين على الإغداق عليهم والترحيب بهم ، وأول تلك المزايا تفردهم بحمل آثار هذه الأمم في العلم والتفكير .

وفي هذا العصر رأينا « العلوم الدنيوية تفيض فيضا في المملكة الإسلامية ؛ فترجم الفلسفة اليونانية بجميع فروعها من طب ومنطق وطبيعة وكيمياء ونجوم ورياضة ، وترجم الرياضة الهندية والتنجيم الهندي ، وترجم تاريخ الأمم من فرس ويونان ورومان وغيرهم ، ورأينا الإلهيات اليونانية تعرض ويعرض بجانبها الديانات الأخرى : من يهودية ، ونصرانية ، ومجوسية ، وغيرها ، ورأينا أرباب الديانات يتجادلون في أديانهم ، ويقفون مواقف المهجوم والدفاع^(٢) .

* * *

كان لكل من هاتين الثقافتين حمتها الذين يجيدون فهمها ، ويعتدّون بها ، ويفضلونها على سواها . وكثيراً ما كان تمكنهم منها وانفرادهم بها يدفعهم إلى

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٤٤ .

(٢) أسد أمين : ضحى الإسلام ج ٢ ص ٩

المغالة بها ، والنيل مما عداها ، كالذى تقرأه فى المناظرة التى سبق أن أشرنا إليها بين أبى سعيد السيرافى ، وأبى بشر متى بن يونس اللطقى ، والتى يبدو فيها التعصب بالغاً أشده : تعصب أبى سعيد لثقافته العربية وللنحو العربى ، وتعصب أبى بشر للثقافة الجديدة وللنطق اليونانى .

على أن العدا بين الفريقين كان فى حقيقته عداً ظاهرياً ، فإن أكثر أولئك الذين حملوا مشاعل الثقافة الجديدة الطارئة ، وبشّروا بها ، لم يفهم أن يكبروا على الثقافة الأصيلة فى المجتمع الذى وفدوا عليه ، وقد تهيأ للكثير منهم أن يحذقوها ، وأن يفوقوا فى ذلك أبناءها الأصليين ، وأن يصبحوا المرجع الذى يعتمد عليه فى العلم ، والإحاطة بشواهدنا وجمع شواردها .

ولسنا ننسى فضل غير العرب وأبناء الفرس منهم بصفة خاصة فى خدمة اللغة والأدب ، بل فى خدمة الدين الإسلامى ، وقد عقد ابن خلدون فصلاً فى مقدمته شرح فيه ما سجله الإحصاء والاستقصاء من أن أكثر حملة العلم فى الإسلام إنما هم من المعجم^(١) ، وأكبر الظن أن الذى حملهم على بذل هذه الجهود الصادقة إنما هو رغبتهم فى تحصيل ما لدى أهل السياسة والرياسة — وهم من العرب — من آثار العلم والتفكير ، ليضموا تلك الآثار إلى ما تشبعت به نفوسهم من الثقافة الأصلية للأمة أو الأمم التى ينتسبون إليها . وهم أهل حوار وجدل ، وتلك الخاصة فيهم هى التى دفعتهم إلى العمل على الإحاطة بما عند محاوريتهم ، فقد عرفوا أنهم إن يدينوا لهم فى يسر وسهولة ، ولن يعترفوا لهم بشيء من الفضل ، لأنهم كانوا يعدونهم منافسين لهم ، ومزاحمين عند أبواب رجال الحكم وذوى السلطان .

(١) انظر — مقدمة ابن خلدون ٥٤٣ .

ومثل ذلك كان في نفس رجال الثقافة العربية والإسلامية ، الذين أعدوا أنفسهم لملاقاة أولئك الخصم الدخلاء ليفتحوهم ، ولييقوا على منازلهم في زعامة الثقافة والتفكير ، بل إن كلاً منهم كان يشعر في قرارة نفسه أنه محتاج إلى معرفة هذا الجديد الطارئ ، ليتفوق على نده ومناوئه من بني جلدته حين يستمر الخصام في ميدان المفاخرة ، أو في ميدان المناظرة .

* * *

وحين نريد الوقوف على حظ رجل مثل قدامة من هذه الألوان التي قدمناها ، لا نستطيع أن نقف على ما نريد إلا بوحدة من سبل ثلاث ، أو بها جميعاً :

(١) معرفة الأساتذة الذين تتلمذ عليهم ، والوقوف على لون المعرفة الذي تميز به كل عالم منهم .

(٢) الوقوف على الآثار التي خلفها ، ودراسة هذه الآثار ومعرفة ما حوت من ألوان المعرفة ، واتجاهه في بحثها ودراستها .

(٣) ما كتب المؤرخون في نعته ، وما اشتهر به رجال العصر الذي عاش فيه .

أما الأساتذة الذين تتلمذ عليهم فبلغ العلم بهم قليل ، والنصوص التي بين أيدينا لا تدل صراحة عليهم ، ولا تفيد الأخذ الحقيقي عنهم ، فإن النديم وهو أقدم الذين كتبوا عن قدامة ، لم يذكر لنا شيئاً عن تلمذته لواحد من العلماء ، وقول ابن الجوزي « إن قدامة سأل ثعلباً عن أشياء » ، لا يلزم أن يستفاد منه أنه جلس منه مجلس التلميذ من الأستاذ ، أو أنه صحبه صحبة طويلة ، ولازمه ملازمة

يترتب عليها أن يتشرب روحه ، وأن يعي ما عنده من علم . وكل الذي يمكن أن يستفاد منها أنه خفيت على قدامة بعض ما اختص ثعلب بمعرفة ، فقصده إليه في منزله ، أو في مجلسه مرة أو مرات ، حتى أتيح له أن يعلم ما كان يريد أن يعلم .

وعبارة ياقوت التي يقول فيها : إن قدامة أدرك زمن ثعلب والبرد وأبي سعيد السكري وابن قتيبة وطبقتهم . . لا يمكن أيضاً أن نستدل منها على الجلوس إليهم والأخذ المريح عنهم ، وإنما تفيد فقط أنه أدرك زمانهم ، وعاصرهم فترة من فترات عمره الأولى .

وإلى جانب ذلك لم يدلنا مصدر من مصادر التاريخ على أن قدامة قرأ على واحد من هؤلاء العلماء كتاباً بعينه ، أو أن واحداً منهم أجاز له أن يقرئ الناس كتاباً ، أو يدرسه لهم ، كما كان شائعاً مألوفاً في شأن كل تلميذ نابه تتلمذ على عالم من العلماء .

ومن التجوز في فهم الألفاظ ، والبعد بها عن الدقة في دلالتها على معانيها ما ذهب إليه « ابن تغري بردى » من أن قدامة جالس للبرد وثعلباً وغيرهما . وإذا كانت المجالسة أيضاً ليس معناها التلقى والأخذ ، فإنها تختلف عن سؤاله ثعلباً عن أشياء ، أو إدراكه زمن ثعلب والبرد ، و . . .

ومن التوسع أيضاً أن يصرح الملك الأفضل في « العطايا السنية » أن قدامة أخذ عن ابن قتيبة والبرد وطائفة . وأكبر الظن أنه اعتمد في ذلك على العبارات السابقة في كتب للتورخين من نحو ما ذكرنا ، من غير سند صحيح يستند إليه في إثبات هذا الأخذ ، ولم يقف عندما تدل عليه الألفاظ ، بل أجاز لنفسه أن يفهمها على ذلك النحو من الفهم .

وإذا كانت كتب القدماء ليس في عبارتها ما يدعوننا إلى الجزم بصحة
الأخذ عن أولئك العلماء — إذا استثنينا أبا العباس أحمد بن يحيى المعروف بشعلب،
الذى ينقل قدامة عنه أقوالا وروايات شعرية في كتاب نقد الشعر — فليس فيها
أيضاً ما يمنع الأخذ ، أو يجزم بنفيه ، وإذا قد فقدنا الدليل القاطع على إثبات هذه
التملة أو نفيها ، فلنا أن نحكم بجوازها ، ومجاراته الذين توسعوا في فهم
الكلمات ، وأن نرجح اعتماداً على هذه الظنون ، التي لم يبق دليل على بطلانها
أن قدامة تتلذذ على هؤلاء الذين سلف ذكرهم .

وأول هؤلاء أبو سعيد السكري ، الذى كان راوية البصريين والذى صنف
كتاب الوحوش وكتاب النبات ، وعمل أشعار جماعة من الفحول كاسرى القيس
وزهير والثابتة والأعشى وهذبة بن خشرم وأشعار هذيل وأشعار اللصوص ، وعمل
شعر أبي نواس ، وتكلم على غريبه ومعانيه في نحو ألف ورقة وغير ذلك^(١)
وكان ابن قتيبة فاضلاً في اللغة والنحو والشعر متفنناً في العلوم ، وله
المصنفات المذكورة ، وللؤلؤات المشهورة ، منها : غريب القرآن ، وغريب الحديث ،
ومشكل القرآن ، ومشكل الحديث ، وأدب الكاتب ، وكتاب المعارف ،
وعيون الأخبار ، ودلائل النبوة من الكتب المنزلة على الأنبياء^(٢) :

وأبو العباس المبرد هو شيخ أهل النحو والعربية ، وإليه انتهى علمها
بعد طبقة الجرمي والملازني ، وهو أعلمهم باللغة والأدب ، وأعرفهم بالأنوار ،
وأجمعهم للشوارد .

(١) ابن الأنباري : نزهة الألباء في طبقات الأدباء : ٢٧٤ ، ٢٧٥ .

(٢) ابن الأنباري . نزهة الألباء في طبقات الأعيان : ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

وأبو العباس « ثعلب » هو إمام الكوفيين في النحو واللغة في زمانه ، كان مشهوراً بصدق اللهجة ، والمعرفة بالغريب ، ورواية الشعر القديم .

وبهذا يمكن القول بأن قدامة قد حوى ما عند أولئك العلماء الأعلام من علم ولغة وأدب ورواية . ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن نزعم أنه وصل إلى درجتهم في كل ما حصلوه وما حرروه ، فيكون إماماً مثلهم في هذه الثقافة ، وشيخاً يؤم ساحته الراغبون فيها ، وقد يكون ذلك لأن اسمه لم يستطع أن يزاحم هذه النجوم الطالعة النافذة في سماء البيئة التي عاش فيها ، لأنه أدركهم في أول حياته ، ولأنه كان نصرانياً في مطلع هذه الحياة ، وقد يكون ذلك لأن قدامة لم يكن راغباً في تلك للشيخة ، ولم يكن يملك الوقت الذي يتسع لجلوسه للناس وتعليمهم ، مع حاجته إلى تحصيل العيش بالعمل في دواوين الدولة والكتابة فيها ، وإلى التأليف في أنواع المعارف التي أفادها من العلماء ، ومزجها بعد ذلك بما عنده من تدبر وتفكير ، ثم أودعها ما صنف من كتب .

* * *

وأول هذه الثقافات التي تمكن منها قدامة وحذقها الثقافة اللغوية ، وأعنى بذلك معرفته بلفظة العرب ، وإحاطته التامة بألفاظها وأساليبها في التعبير . ولا ينقصنا الدليل على تميزه في حفظ اللغة ؛ فأمامنا كتاب « الألفاظ » أو « جواهر الألفاظ » وهو كتاب بذاته جمع فيه الألفاظ المأثورة ، والعبارات للورثة ، وضم فيه الإلف إلى إلفه ، وراعى ما بين الألفاظ التي تخبرها من الوحدة في النغم والجرس ، واستشهد لما بشواهد الشعر ، وبحكم القرآن استشهاداً قوياً ينطق بالتعمق ، وسعة الإحاطة .

وفي هذا الكتاب أيضاً آيات على تمكنه من علم الاشتقاق والتصريف ، مثل ذلك قوله في باب الجدارة والاستحقاق^(١) : هو حقيق به ، ومحقوق به ، وجدير به ، وحرى به ، وحر به ، وقمن ، وقمين ، وخليق ، ونخيل ، وقرف ، وأريض .. . وم جدرء (ولا يقال أجدرء ، لأن أفعلاء جمع لما كان مضعفاً أو معتلاً ، كقولك : أخلاء ، وأخفاء ، وأولياء ..) .

ويقال : حق عليك أن تفعل ذاك ، ويحق حقاقة ، وأنت حقيق به ومحقوق ، وهي حقيقة ، وحقيق ، ومحقوقة ، ويقراً (حقيقٌ على) و (وحقيق على ألا أقول) وأنتم أحقاء بذلك ، ومحقوقون ، وهن حقائق به .. .

ولم يقف دليل تمكنه من اللغة وأساليب التعبير بها عند هذا الكتاب ، بل إن هذا التمكن ليبدو في مصنف آخر من مصنفات قدامة ، ذلك هو كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » الذي يقرر فيه ما جرت به عادة الكتاب والقوه ، وإن كان بعض ذلك لا يوافق ما عليه مجرى اللغة ، فإننا لو ذهبنا إلى تغيير ما لا يحوز في لغة العرب مما قد ألف الكتاب استعماله لتعدينا ما يعرفونه ويعملون عليه ، وجئنا بما يستكره أكثرهم ، ويخالف ما جرت به عادتهم . وليس كل ما يستعمله الكتاب خارجاً عن مذهب اللغة ، لكن القليل منه ، وسيذكر في موضعه^(٢) .

ولاشك أن هذا القول يدلنا على فهم قدامة وقوة تصرفه ، وهو لغة طيبة سابقة لأوانها ، لأنها تعالج مشكلة من المشكلات المتجددة بتعدد البيئات وأذواق الناس ، وتطور هذه الأذواق من عصر إلى عصر .

(١) جواهر الألفاظ ١٠٩

(٢) كتاب الخراج وصناعة الكتابة : المذلة ٥ الورقة ٣ من ١ .

وذلك الرأي الذى نادى به قدامة فى مطلع القرن الرابع المجرى يجد صدها
فى أيامنا الحاضرة ، وما أخرى أولئك الذين ضيقوا على الناس مذاهب القول ،
وبعضوا إليهم لغتهم بتقعرهم ، وذهابهم إلى تخطيط كل قول ، لأنهم لم يققوا
على شبيه له بلغة العرب فى بداوتهم الأولى ، زاعمين أنهم أوتوا من ذلك العلم
كله ، هيهات هيهات ! ما أخرى هؤلاء أن يتدبروا قول قدامة فى ذلك
الزمن البعيد !

* * *

ومن الدلائل على معرفته بأسرار العربية وسنن العرب فى كلامها ما قرره
فى هذا الكتاب من أن العرب جرت عادتهم على أن يتبعوا ذكر السن فى
الخليل والدواب باللون ، فيقولوا فى كل أبيض أسمر : تعالوه حمرة ، إلا الأسود
فإنهم يقولون : « أسود » ويحذفون « تعالوه حمرة » .. ومن عادة العرب أن يقولوا :
لم يبق منهم أحمر ولا أسود ، ولا يقولوا أبيض ولا أسود ، كما يقولون : لم يبق
منهم ييت مدر ولا وير ، ويقولون شعر^(١) .

وبعد أن يأتى على نعوت الذكور من الخيل ، يذكر نعوت الإناث عند
أصحاب اللغة فيقول : حجر دهماء ، أو شقراء ، أو غير ذلك من الألوان ، إلا فى
الكيت ، فإنه لا يقال للأُنثى منه « كماء » ، لأن العرب لاتقول فعلاء للأُنثى
إلا لما كان الذكر منه أفعل ، وإذا كان لا يقال « أكت » للذكر لا يقال للأُنثى
« كماء » . وقد أنكر قول امرئ القيس : * ديمة هطلاء فيها وطف *

لأنه لا يقال « أهطل » .. إلا أن عادة الكتاب قد استمرت على أن يميزوا

(١) المصدر السابق . الورقة ٣ س ب منزلة .

ذلك ، فيقولوا في الأثني « كثناء » ، وينبغي أن يستعمل ما يستعملون ، وإلا فالحق أن يقال حَجَرَ كَمَيْت ^(١) .

تلك أدلة ماثلة ، وشواهد ناطقة بتفوق قدامة في تلك الدراسات اللغوية وحذقه إياها ، ومن حقه أن يعد بها في طليعة علماء اللغة المبرزين .

* * *

أما ثقافة قدامة الأدبية وأعني بها إحاطته بالأدب العربي : شعره ، ونثره ، فلست في حاجة لالتماس البرهان على ثبوتها ، فإن أشهر مصنفاته وهو كتاب « نقد الشعر » دليل ماثل ، عدا ما في كتاب « الخراج » وما في كتاب « الألقاظ » وما أورد فيهما من الشواهد المنظومة والمثورة التي أكد بها ما رواه وما ارتآه .

ولا بد لنا من عودة إلى كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » ، فإن الذي تتاح له فرصة الاطلاع عليه ، سيرى فيه ثقافة قدامة المتنوعة ، وسيحكم أن هذا الكتاب أنه قدامة في أوان استواء ملكاته ، وإبان نضجه العلمي . فذلك الدراسة الواسعة والبحوث المستفيضة تدل على حفظه العظيم من المعرفة والعلم .
عالج المؤلف في كتابه موضوعات كثيرة ، وأشبعها بحثاً وتحليلاً ، مع أنها موضوعات متشعبة الأطراف ، تحتاج إلى فنون متشعبة من المعرفة ، وتدل على رسوخ قدمه في تلك الثقافات .

سيجد القارئ آثار الثقافة الأدبية التي أعانته على التكلم في البلاغة وفي حدودها ، وسيقف على هذه الدراسة البديعة التي لم ترها مع الأسف ، وإنما

(١) المصدر السابق : الورقة • من ب المتزلة • .

(م ٦ — قدامة بن جعفر في النقد الأدبي)

نقروها في ذلك الثناء المستطاب الذي أثنى به العالم الأديب أبو حيان التوحيدي بقوله : مارأيت أحداً تنهى في وصف النثر بجميع مافيه وعليه غير قدامة بن جعفر في المنزلة الثالثة من كتابه . وما نقله أبو حيان من عبارات الثناء والإعجاب التي أثنى بها عليه الوزير علي بن عيسى ، الذي عد قدامة فيها إماماً في صناعة البلاغة ، لأنه نبّه على المستحسن المجتبي ، وحذّر من الساقط المعيب ، في براعة وتوفيق .

وسيقف على آثار الثقافة التاريخية التي أعانت قدامة على أن يصل القديم بالجديد ، وأن يذكر من أحوال الأمم والشعوب بعامة ، والأمة العربية بخاصة ما يجعل كتابه مرجعاً من المراجع التاريخية التي يعتد بها .

ثم الثقافة الدينية التي تدل على تعمقه في دراسة الإسلام ، وتشبع روحه بتعاليمه ، فنقد ذكر من أخبار النبي صلى الله عليه وسلم وصعابته ، ومن أخبار الخلفاء الراشدين ما ترى فيه أثر التوفير والإجلال لهذه الشخصيات ، وهو حين يذكر الإمام علياً - كرم الله وجهه - يقرنه بدعاء المقدمين لأهل البيت وشيعتهم ، وهو قوله « صلوات الله عليه » .

ويدل على تمكنه من الفقه الإسلامي ، وأحكام الشريعة ما ذكر في كتابه من الحدود والقصاص ، وفي صور المهور التي رسم بها الطريق للكتاب ، وما ذكر من وجوه الأموال : من الخراج الذي يجبي من مختلف الوجوه ، ومن جزية رموس أهل الذمة ، ومن الموارث ، إلى غير تلك الأحكام التي تتصل بالشريعة الإسلامية ، ولا يغنى فيها إلا التثبت واليقين .

هذا موجز عن حظ قدامة من الثقافة العربية والثقافة الإسلامية التي حصلها

إما نتيجة لإدانة الجلوس إلى العالين بها ، وإما لاطلاعه عليها عن سبيل المشافهة ، أو قراءة الكتب المدونة فيها .

* * *

أما الثقافة الجديدة التي وفدت على المجتمع العربي الإسلامي - فلم يكن حظ قدامة منها أقل شأنًا ، بل لعلها اللون الذي ميزه من غيره من الملمين بالثقافة الأصيلة ، وقد أثر عن قدامة أنه كان أحد المشهورين بإجادة علم الحساب كإجادته للبلاغة ، بل إن المطرزي ينقل عن العلماء أن قدامة أول من وضع علم الحساب . وعلم الحساب اشتهرت به الأمة الهندية ، وذلك يدل على معرفته بثقافة الهند ، وربما كان فيه أيضًا ما يدل على درايته باللغة الهندية .

أما الثقافة اليونانية فقد كان قدامة أحد الذين يشار إليهم في معرفتها ، والبحث عنها ، والسبق إلى تحصيلها ، وأخص تلك الألوان الفلسفة ، حتى عدّه الفديوم : أحد الفلاسفة ، وذكر أن له تفسير بعض المقالة الأولى من السماع الطبيعي^(١) ويزيد صاحب كشف الظنون أن الكتاب اسمه « سمع الكيان من كتب الطبيعيات » لإسكندر الأفروديسي ، تلخص فيه كتابا لأرسطو ... وهو ثمان مقالات ، ثم يذكر ما ذكره صاحب الفهرست من أن قدامة فسر بعض المقالة الأولى^(٢) .

ولم يظهر لنا بالدليل القاطع إن كان قدامة قد قرأ هذا الكتاب الذي فسره في أصله اليوناني باللغة اليونانية ، أم قرأه مترجمًا عنها إلى أحد اللسانين : السرياني أو العربي ، وقد حاولنا أن نستشف شيئًا عن ذلك من ثنايا الكتابين السابقين ، ومن غيرهما ، فلم تفصح العبارات .

(٢) كشف الظنون ج ٢ ص ٣٣ و ٣٤ .

(١) الفهرست ٣٥١ .

ومع ذلك فليس من المستبعد أن يكون قدامة قرأ في أصله اليوناني ، وأنه كان على معرفة باللغة اليونانية ، وليس ذلك القرض مستغرباً ، فقد ثبت أن قدامة كان نصه انياً ، وكان النصارى من السريان هم أكثر نقلة آثار الفكر اليوناني إلى اللسان العربي .

ويقرر ياقوت أن قدامة قرأ صديراً صالحاً من المنطق ، وأنه لأصح على ديباجة تصانيفه ، وإن كان المنطق في ذلك العصر لم يتحرر تحريره .. والمنطق علم يوناني في أصله ووضعه ، ولا يزال قسم من هذا العلم إلى الآن على الصورة التي تركه عليها أرسططا ليس المعلم الأول .

ولا يزال السؤال السابق يخالنا : وهو أفى الأصل اليوناني قرأ قدامة للمنطق ؟ أم في أحد اللسانين العربي أو السرياني ؟

ومعنى قول ياقوت « إن المنطق لأصح على ديباجة تصانيف قدامة » أنه متأثر به ، وأنه يسلك في كتابته سبيل العلماء المفكرين ، وييمد عن أسلوب الأدباء المنشئين ، وتلك حقيقة نقر « ياقوت » عليها ، ونجد أثرها واضحاً في أشهر كتب قدامة ، وهو كتاب « نقد الشعر » كما أسلفنا ، الذي تبدو فيه عناية قدامة بالحدود وتنظيم الأقسام .

ولم تقف إفادة قدامة من الفكر اليوناني عند حد الفلسفة والمنطق ، بل إنه أفاد تلك المعرفة الواسعة في جغرافية الأرض وأقاليمها ، وعامرها وغامرها ، وبلدانها وثنورها ، فإن أقدم الذين كتبوا في مثل تلك الموضوعات أرسططاليس الذي ألف أربع مقالات في كتابه « السماء والعالم » ويبدو أثر تلك الثقافات الواسعة في تلك الموضوعات التي نقرأها للمرة الأولى في كتاب عربي هو كتاب

« الخراج » ، ولاسيا في المنزلة الثامنة ، وهي موضوعات وثيقة الصلة بعلم الاجتماع الإنساني .

وإذا كان هناك من أثر يذكر لهذا الكتاب عدا ما قدمنا ذكره من دراسات نافعة ، فإننا نستطيع أن نقرر في ثقة واطمئنان أن كتاب الخراج — ولاسيا منازل السادسة والسابعة والثامنة ، وألوان المعرفة التي بسطها قدماء في هذه المنازل — كان ينبوع الذي استقى منه العلامة ابن خلدون في مقدمة تاريخه التي أجمع العلماء على أنها من الأسس العظيمة لدراسة علم الاجتماع الذي استقل ، واحتل منزلته بين العلوم في العصر الحديث . فإن كلام ابن خلدون في المقدمة الثانية عن قسط العمران من الأرض ، والإشارة إلى بعض مافيه من الأشجار ، والأقاليم ، وتقسيمها إلى المناطق السبع ، كل ذلك مذكور في المنزلة السادسة بتفصيل كاف .

حقا لقد ذكر ابن خلدون أن هذا التقسيم أخذه عن المخبرين عن هذا العمور وحدوده ، وعما فيه من الأمصار والمدن والجبال والبحار والأنهار والقفار والرمال ، مثل بطليموس في كتاب الجغرافيا ، وصاحب كتاب زخار من بعده^(١) وهو يعني بهذا كتاب « نزهة المشتاق » الذي ألفه العلوي الإدريسي الحمودي لملك صقلية من الأفرنج ، وهو زخار بن زخار ، عندما كان نازلا عليه بصقلية بعد خروج صقلية من إمارة مالقة ، وكان تأليفه الكتاب في منتصف المائة السادسة ، وجمع له كتباجمة للمسعودي ، وابن خرداذبة ، والحقوقي ، والقندري ، وابن إسحاق المنجم ، وبتليموس^(٢) .

(١) مقدمة ابن خلدون ٤٥ . (٢) المقدمة ٥٣ .

ولسكننا مع هذه الحقيقة ، التي لانشك في صدقها ، نرى ابن خلدون قد أغفل ذكر كتاب « الخراج » بين هذه المصادر التي ذكرها ، مع أن الحوقلي وهو أبو القاسم أحمد بن حوقل صاحب « المسالك والممالك » من علماء القرن الرابع قد ذكر في هذا الكتاب تلك الأقاليم السبعة ، وذكر صراحة أنه اعتمد على كتاب « المسالك والممالك » لابن خرداذبة ، وكتاب « الخراج وصنعه الكتابة » لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي .

ولعل لابن خلدون عذراً في إغفال كتاب قدامة بالذات ، لأنه نقل من كتب نقلت عن قدامة ولم تذكره . وهذا ما يمكن أن يكون ذريعة للتغاضي عن فعلته في النقل وإغفال المصدر . ولكننا نقف حذرين حين نراه يذكر بطليموس باعتباره مرجعاً من المراجع التي اعتمد عليها في ذكره الجغرافية ، مع أن أقدم الذين أخذوا عن بطليموس جغرافيته هو قدامة ، الذي لم يصدق ، ولم يقبل من الأخبار التي نقلت إليه إلا ما كان من كلام بطليموس . قال قدامة : فأما علم الغمور من الأرض مما لا تصلح فيه العبارة ، فكان الاستدلال عليه أيضاً مع الأخبار الصحيحة التي قبلها بطليموس من رساله ، وقايس بها غيرها مما صحح عنده عن الأخبار المتقدمة قبله من جهة الكواكب أيضاً ، وذلك أن هذا الرجل ضَعُف من نظر في أمر الغمور من الأرض مما لا تصلح إليه العبارة ، مثل مارسْيوس ، ومثل طليمايس ، وأبرخييس وغيرهم في قبول أقوال التجار الذين أخذوا الأخبار عنهم ، وقال : التجار لا يؤمن تخرصهم فيما يحكونه ، قصداً للعبارة والمفاخرة ببلوغ الموضع التي يدعون بلوغها ، وأنفذ رسلاً قاصدين لتعرف حقيقة ما أراد أن يعرف من أمر الموضع في الجهات^(١)

(١) الورقة • من المنزلة السادسة من كتاب الخراج وصنعة الكتابة .

٤ — وفاة قدامة

رأينا فيما سبق كيف أحاط القموض بحياة قدامة ، وكيف ترك الناس من أمر هذه الحياة في عيباء ، وكذلك نرى كيف أحاط القموض بتاريخ وفاته ، باختلاف كثير ، واقتراق كبير ، وتعارض شديد ، ومؤرخ يتصدى لمؤرخ ، ورواية تفند رواية !

وإنا لنعجب أن تكون لقدامة هذه المنزلة المرموقة التي أشرنا إليها ، والتي أجمع عليها المؤرخون والعلماء ، ثم لا نجد في معاصريه واحدا يرصد لهذه الحياة التي غمضت عليهم أوائلها ، وخفيت عليهم معالمها ، فيقف على نهايتها . ومع أن أباه كان من غير شك دونه بكثير في العلم والتفكير ، وهو « من لا يفكر فيه ولا علم عنده » ، كما يرى محمد بن إسحاق ، أو هو « إنسان من الكتاب كان يتعاطى قول الشعر فيكسره ويلحن فيه » كما ينعت به ذلك المرزبان ! ومع هذا الخمول في نظر بعض المؤرخين ، فإننا نجد منهم من يعنى بتاريخ وفاته ، فلا يفوته أن يسجله بالسنة والشهر بل باليوم ، فيقضى بهذا الذكر على اللبس ، والجري وراء الأوهام في سبيل تحديد التاريخ لمن يعينهم أمر هذا التاريخ . أما قدامة الذي كان نصرانياً وأسلم ، وكان إسلامه على يد خليفة — وهذا الإسلام من غير شك حدث من الأحداث المعدودة في حياة قدامة الشخصية ، وفي المجتمع الذي عاش فيه — والذي كان عالماً وفيلسوفاً ، وناقداً ، وبارعاً في البلاغة والمنطق والحساب ، والذي أدرك فحول العلماء كابن قتيبة ، والمبرد ، وثلعب ، وأخذ عنهم ما عندهم من علم وأدب ، فلا نجد من هؤلاء المؤرخين من يسجل

تاريخ وفاته ، ولذلك اختلفت الآراء ، وتعددت الأقوال في هذه الوفاة ، ولا تجد رواية تظاهر أخرى ، إلا بقدر ما يظاهر النقل والاقتفاء .

لا يذكر القديم — ولعله أقدم الذين كتبوا عن قدامة — شيئاً عن وفاته . أما ابن الجوزى فيورد في « المنتظم » أن قدامة توفي سنة سبع وثلاثين وثلثمائة ، وقد اعتمد هذا التاريخ ابن تغرى بردى في « النجوم الزاهرة »^(١) فأورد في حوادث هذه السنة مانعه « وفيها توفي قدامة بن جعفر أبو الفرج الكاتب صاحب المصنفات .. » .

واعتمده أيضاً أبو الفداء فذكر أنه توفي في هذه السنة من الأعيان « قدامة الكاتب المشهور »^(٢) .

وينقل صاحب الوافى بالوفيات رأى ابن الجوزى عن ياقوت ، ثم ينقل عن « ذيل تاريخ بغداد » لابن النجار أن قدامة توفي سنة ثمان وعشرين وثلثمائة^(٣) أما صاحب « العطايا السنية » فيذكر أن قدامة توفي لبضع وثلثمائة^(٤) .

* * *

تلك آراء ثلاثة ، منها رأيان صريحان يحدد كل منهما سنة وفاة قدامة ، والرأى الأول هو رأى ابن الجوزى : وابن تغرى بردى . وأبى الفداء . وهؤلاء يجعلون سنة وفاة قدامة ٣٣٧ هـ .

والرأى الثانى رأى ابن النجار الذى يجعل هذه الوفاة سنة ثمان وعشرين وثلثمائة . أما الرأى الثالث فإنه يقارب ولا يحدد ، لأنه يرسم الحدود التى تتسع

(١) النجوم الزاهرة لابن تغرى بردى ج ٣ ص ٢٩٧ و ٢٩٨ .

(٢) البداية والنهاية لابن كثير ج ١١ ص ٣٢٠ .

(٣) الوافى بالوفيات للصفدى ج ٧ قسم أول ص ٤١ .

(٤) العطايا السنية والمواهب الهنية فى المناقب اليمنية ، للملك الأفضل الورقة ٢٠٧ .

لها الدائرة دائرة البضع ، ولنا أن نأخذ بأرجح الأقوال في البضع ، وهو ما بين
الثلاث والتسع ، فإذا ذهبنا إلى الأخذ بالرأى الأعلى ، وهو التسع ، كان هنالك
فرق كبير بينه وبين الرأيين الصريحين السابقين ، وهذا الفرق يبلغ تسع عشرة
سنة بينه وبين ما ذكر ابن النجار ، ويكون بينه وبين ما ذكر ابن الجوزى ثمان
وعشرون سنة ، وهو فرق كبير يجعلنا نتردد كثيرا في قبول ما ذهب إليه الملك
الأفضل ، ويجعلنا نميل إلى رفضه .

ويبقى بعد ذلك رأيان أقرب إلى القبول ، وهما رأى ابن الجوزى ، ورأى ابن
النجار ، ولدينا الدليل الكافي الذى يجعلنا نتردد بين هذين التاريخين ، ونرفض
الأخذ بما ذهب إليه الملك الأفضل ، ودليلنا الأول أن أبا حيان التوحيدي ذكر في
الإمتاع والمؤانسة ما يدل صراحة على أن قدامة عاش إلى ما بعد سنة عشرين وثلاثمائة
وهو قوله « وما رأيت أحدا تنهى في وصف النثر بجميع ما فيه وعليه غير قدامة
ابن جعفر في المنزلة الثالثة من كتابه ؛ قال لنا على بن عيسى الوزير : عرض على
قدامة كتابه سنة عشرين وثلاثمائة واختبرته ؛ فوجدته قد بالغ وأحسن .. »^(١)
والدليل الآخر : أن أبا حيان ذكر أيضا أن قدامة كان حاضرا المناظرة
التي جرت بين أبى سعيد السيرافى ، ومضى المنطقي ، في مجلس الوزير ابن
الفرات سنة ست وعشرين وثلاثمائة .

ولهذا كان من الخطأ أن يشكك ياقوت فيما أورد من كلام ابن الجوزى ،
وكان من التحامل اتهامه إياه بكثرة التخليط ، لأنه لم يستطع أن يأتي بالدليل
الكافي الذى ينقض به موته في هذه السنة ، فإن حجته في ذلك أن آخر ما علم
من أمر قدامة حضوره مجلس ابن الفرات سنة عشرين وثلاثمائة ، ومع أنه أخطأ

(١) الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ج ٢ ص ١٤٥ .

ينقل عن أبي حيان الذي يذكر أن هذه المناظرة كانت سنة ست وعشرين وثلثمائة
فلأن حياته المؤكدة سنة ست وعشرين ، أو سنة عشرين لا يمكن أن تنفى بحال
من الأحوال حياته بعد هذه السنة بقليل أو كثير .

ويبقى بعد ذلك أن تاريخ وفاة قدامة : إما أن يكون سنة ٣٢٨ هـ كما قال
ابن النجار ، أو في سنة ٣٣٧ هـ كما ذكر ابن الجوزي ، وإذا لم يكن بد من الترجيح
بين الروایتين ؛ فإنتى أميل إلى الأخذ برأى ابن الجوزي لعدة أسباب أهمها :

(١) أن هذا التاريخ هو الذى حدّده ورصّيه مؤرخان مدققان هما صاحب
« المعجم الزاهر » وصاحب « البداية والنهاية » .

(٢) أن « ياقوت » ينقل عن ابن الجوزي أن هذه الوفاة كانت في خلافة
للطبيع الذى بويع بالخلافة ثانی عشر جمادى الآخرة سنة ٣٣٤ هـ ولم يزل خليفة إلى أن
خلف في منتصف ذى القعدة سنة ٣٦٣ هـ^(١) .

(٣) أن أحد شراح المقامات الحيرية — كما ذكر ياقوت — ذهب إلى أن
قدامة كان كاتباً لبني بويه ، وهذا يصحّ رواية ابن النجار ، ويقوى رواية ابن
الجوزي ، لأن دخول معز الدولة أحمد بن بويه بغداد كان يوم ١١ من جمادى الأولى
سنة ٣٣٤ هـ ، ولم يأت ياقوت بالدليل الكافى الذى يهدم هذه الرواية .

هذه بعض الأسباب التى تدعونا إلى ترجيح أن وفاة قدامة كانت سنة ٣٢٧ هـ .

(١) محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية للشيخ محمد الحفصى ٣ / ٣٨٠ .

الفصل الثاني

كتب قدامة

ومع أن حياة قدامة لم يتح لها من المؤرخين من يعنى بتفصيلاتها ، وسؤال العارفين عنها ، فإن منهم من بذل جهداً مشكوراً في إحصاء الآثار التي خلفها ، وفي طليعة أولئك محمد بن إسحاق . ومع أن الجزء الذي خصصه للتعريف بقدامة ضئيل ، فإن له أهمية كبرى ؛ ذلك بأنه أول مرجع من المراجع التي عيت بإحصاء آثاره ، وبالتالي كانت كتابته عن قدامة وكتبه أهم مصدر استقى منه أكثر الذين كتبوا عنه ، وقد أحصى النديم لقدامة اثني عشر كتاباً :

(١) كتاب الخراج : ثمان منازل ، وأضاف إليها تاسعة .

(٢) كتاب نقد الشعر .

(٣) كتاب الرد على ابن المعتز ..

(٤) كتاب صابون النعم (بالغاء) وعند محمد بن إسحاق^(١) وياقوت^(٢) نقلاً

عن الفهرست ، وفي الوافي بالوفيات^(٣) نقلاً عن ياقوت أن اسم الكتاب

(صابون النعم) بالغين للمعجمة ، وهو تصحيف ، والصواب عن كشف الظنون^(٤)

الذي ذكر أن هذا الكتاب في اللطيق ، وهو ما جعلنا نرجح روايته . كأن

(١) الفهرست ١٨٨ .

(٢) معجم الأدباء ج ١٧ ص ٣ .

(٣) الوافي بالوفيات ج ٧ قسم ١ ص ١٤ .

(٤) كشف الظنون ج ٢ ص ١٣ .

المنطق يظهر القم ، فلا ينطق إلا صحيحاً . ولعل الذى حمل أولئك المؤلفين ،
أو ناسخى كتبهم ، على هذا التحريف أنهم راعوا التناسب بين معنى اسم هذا
الكتاب واسمى الكتابين التاليين .

(٥) كتاب صرف المم .

(٦) كتاب جلاء الحزن .

(٧) كتاب درياق الفكر فيما عاب به أبا تمام : هكذا فى الفهرست
المطبوع بين يدينا ، وقد سبق أن لقدامة كتاباً فى « الرد على ابن المعتز »
ولكن ياقوت الذى يذكر صراحة أنه نقل عن محمد بن إسحاق يذكر هذا
الكتاب باسم (درياق الفكر) فقط ، ويجعل الكتاب الآخر (كتاب الرد
على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام) . وعلى هذا لا يقتصر الخلاف على
التسمية ، فإن اسم الكتاب كما فى الفهرست يدل على أن قدامة قد ألفه فى نقد
أبي تمام ، واسمه كما نقل ياقوت ، يدل على أن ابن المعتز هو الذى عاب أبا تمام
ونقده فى مؤلف خاص ، أو فى بعض كتاباته ، فرد عليه قدامة مدافعا عن
أبي تمام ، وقد ذكره ملا كاتب جلبى باسم (ترياق الفكر) بالتاء بدل اللال
ومعناها واحد .

(٨) كتاب السياسة : لم نجد فى كشف الظنون كتاباً لقدامة اسمه « السياسة »
ولمّا وجدنا كتابين اسم أولهما « كتاب السياسة فى تدبير الرياسة » وهو سبع
مقالات لأرسطو ، ألفه الإسكندر ، حين التمس منه أن يكتب شيئاً يكون له
دستوراً يرجع إليه عند غيبته ، وقد عرّبه واسم الآخر « كتاب سياسة المدن »
لأرسطو ذكر فيه أنه نظر إحدى وسبعين مدينة كبيرة^(١) .

(١) كشف الظنون ج ٢ ص ٢٨١ .

قلت : لعل أحد الكتّابين من ترجمة قدامة ، واشتهرت تلك الترجمة ،
فنسب الكتاب إليه .

(٩) كتاب حَشَوِ حِشَاءِ الْجَلِيسِ .

(١٠) كتاب صناعة الجدل .

(١١) كتاب رسالته في أبي علي ابن مقلة ، ويعرف « بالنجم الثاقب » .

(١٢) كتاب نزهة القلوب ، وزاد المسافر : وقد ذكرهما حاجي خليفة على

أنهما كتابان .

وذكر ابن إسحاق النديم في موضع آخر^(١) عند التكلم على كتب أرسططاليس
أن لقدامة تفسيراً لبعض المقالة الأولى من السماع الطبيعي .

على أن هذه الكتب التي أحصاها محمد بن إسحاق ليست كل مصنفات
أبي الفرج ، فقد عدّ المطرزي^(٢) من بين كتب قدامة كتاباً اسمه « الألفاظ »
وأضاف ياقوت إلى قائمة الكتب التي نقلها عن الفهرست كتاباً آخر اسمه « زهر
الربيع في الأخبار » .

ويضيف ابن تقي بردي كتاباً رابعاً اسمه « كتاب البلدان » ، وخامساً
عنوانه « صناعة الكتابة » .

وأحصى أبو حيان التوحيدي في مقدمة كتابه « البصائر والذخائر » أسماء
الكتب التي أفاد منها في تأليفه ، ومن بين هذه الكتب كتاب لقدامة اسمه « الجوابان »^(٣) .

* * *

(١) الفهرست ٣٥١ .

(٢) الإيضاح : الورقة ٤٠ .

(٣) أبو حيان التوحيدي للدكتور عبد الرزاق عيسى الهين ص ١٨٩ و ٣٤٦ .

هذه الكتب الكثيرة تدل - من غير شك - على ذهن خصب ، وثقافة واسعة ، وفضل إحاطة ، ولا سيما أن كثيراً من هذه الكتب مطبوع بطابع التجديد في الفكرة والتأليف ، وفي بعضها سعة وشمول يدل على سعة الأفق وتنوع المعرفة ، ونحن حين نحكم بذلك فإننا نستمد هذا الحكم مما أتاح لنا الزمن من آثار قديمة ، وربما كان بعض ما لم نقف عليه رسائل صغيرة ، تشبه ما يسمى بلغة عصرنا المقالات القصيرة التي يعبر فيها الكاتب عن رأى سريع ، أو فكرة عارضة .

على أن أكثر هذه الكتب التي طواها الزمن لم نستطع أن نعرف عنها شيئاً ، اللهم إلا ما يمكن أن يستفاد من أسماء بعضها ، فقد نعرف مثلاً مما أورده صاحب كشف الظنون أن موضوع كتاب « صابون القم » هو المنطق ، وهو العلم الذي يضع الشروط والقواعد الضرورية في التفكير المؤدى إلى اليقين ، وموضوعه النظر والاستدلال لكسب المعارف . ونحن نعلم أن في استطاع قدامة أن يؤلف كتاباً كهذا في مثل ذلك الموضوع ، فقد ذكر أكثر المترجمين شهرته في المنطق ، وقد سبقه إلى الترجمة في هذا العلم عبد الله بن المقفع الذي يقال إنه ترجم كتب أرسطو ، كما ترجم المدخل المعروف بإيساغوجي في عصر أبي جعفر المنصور .

كما أن رسالة قدامة في الرد على ابن المعتز - كما ذكر ياقوت - أو فيما عاب به أبا تمام - كما نقلنا عن للطبوع من الفهرست - نستطيع أن نفهم أنها كتاب في النقد ، ولكننا لا نستطيع أن نتوسع في فهم موضوعه ، أو اتجاه قدامة فيه .

وأكثر من هذين خفاء رسالته ، أو كتابه المسمى « النجم الثاقب » في

الرد على أبي عليّ ابن مقلة ، فإننا لا نعرف إن كان الرد على كتاب ألفه ابن مقلة أو كان على رأى أثر عنه شفاها أو كتابة ، ولا ندرى موضوع هذا الكتاب ، أو ذلك الرأى ، وبالتالي لا ندرى شيئاً عن موضوع كتاب قدامة :

وكتاب « زهر الربيع » فى الأخبار والتاريخ ، وقد اعتمده المسعودى مرجعاً من المراجع التى أفاد منها فى جمع مادة كتابه « مروج الذهب » وأثنى به ، وبكتاب الخراج على قدامة ، ووصفه بأنه كان حسن التأليف ، بارع التصنيف موجزاً للألفاظ مقرباً للمعانى ، قال : وإذا أردت علم ذلك فانظر فى كتابه فى الأخبار المعروف بكتاب « زهر الربيع » وأشرف على كتابه المترجم بالخراج^(١) .

أما سائر الكتب — عدا ما ذكرناه وما سنذكره منها بالتفصيل — فلا ندرى عنها شيئاً قلّ أو كثر ، لأننا برغم البحث والاستقصاء لم نثر عليها من جهة ، ولأننا لم نثر على واحد من العلماء أو الأدباء ذكر موضوعها ، أو جرى له استشهاد بشيء منها من جهة أخرى .

ولكن بين أيدينا من هذه الكتب التى ذكر الثقات أنها لقدامة ثلاثة كتب ، وسنخص إن شاء الله تعالى كل كتاب منها بكلمة عن موضوعه :

أولاً — كتاب نقد الشعر :

وهو أهم مصدر يرجع إليه فى الكشف عن نظرية قدامة فى الأدب والبحث فى مقاييسه النقدية ، ولذلك أرجأنا تفصيل الحديث عنه إلى موضعه من الباب الثانى .

(١) مقدمة مروج الذهب للمسعودى « مطبعة السعادة - القاهرة ١٩٤٨ م »

ثانيا - كتاب الألفاظ :

١ - لم يذكر أحد ممن ترجوا لقدماء أن له كتاباً اسمه (الألفاظ) إلا المطرزي في شرح المقامات الحريية . وقد ظل هذا الكتاب محبوباً عن العيون ، حتى اهتدى إليه السيد محمد أمين الخانجي في دار السلام عاصمة العراق في رحلته إليها سنة ١٣٤٩ هـ فلما عاد إلى القاهرة طبعه ونشره ، وأشرف على تصحيحه وضبطه الأستاذ محمد محيي الدين عبد الحميد ، وبرز للناس تحت عنوان (جواهر الألفاظ) . وقد نقل مصححه كلام المطرزي ، وجزم أن كتاب (الألفاظ) الذي ذكره المطرزي هو كتاب (جواهر الألفاظ) الذي عثر عليه ، ونحن نوافقه على ما ذهب إليه .

وإن كان المطرزي قد اقتصر في الاسم على « الألفاظ » فلأن هذه الكلمة هي التي تدل على المقصود منه ، ولأن هذا الاسم قد اشتهر به أكثر من كتاب وضع على هذا النحو . وقد يكون الاسم الحقيقي هو « الألفاظ » وأن كلمة « جواهر » إنما زادها ناسخ أو قارئ أعجب بالكتاب ، فأطراه بهذه الكلمة ، فتناقلها الناسخون من بعد^(١) .

يقول قدماء في خطبة الكتاب : هذا كتاب يشتمل على ألفاظ مختلفة ، تدل على معان متفقة مؤتلفة ، وأبواب موضوعية ، بحروف مسجعة مكنونة ، متقاربة الأوزان واللباني ، متناسبة الوجوه والمعاني ، تونق أبصار الناظرين ، وتروق بصائر المتوسمين ، وتوسع بها مذاهب الخطاب ، وينفسح معها بلاغة الكتاب ، لأن مؤلف الكلام البليغ الفصيح ، واللفظ المسجع الصحيح ، كنافم الجواهر المرصع

(١) مقدمة الناشر ص ٩ .

ومركب العقد الموشح : يعد أكثر أصنافه ، ليسهل عليه إتقان رصفه واقتلافه^(١) .

٢ — وهذا الكتاب مصدر تقدي لقدامة ، لأنه مقياس ذوق له ، ومعجم من معاجم الألفاظ والأساليب التي بذل المؤلف جهداً عظيماً في جمعها وإحصائها ولم شعئها ، ونظمها في أبواب بحسب ما تدل عليه من المعاني . ولا يعنى بالبحث في بنية الكلمة أو اشتقاقها ، ولكنه يجمع في صعيد واحد الألفاظ والتراكيب التي تدل على معنى بعينه ، مع اختيار أجود هذه الأساليب وأبلغها مما استعملته العرب في تعابيرها .

ويجوز المؤلف في كتابه هذا على طراز من سبقه إلى التأليف في هذا الموضوع كابى يوسف يعقوب بن إسحاق السكيت المتوفى سنة ٢٤٤ هـ مؤلف كتاب (الألفاظ) وكعبد الرحمن بن عيسى الممداني المتوفى سنة ٣٢٠ هـ مؤلف كتاب (الألفاظ الكتابية) . . . ولكن قدامة المولع بالصناعة واقتلاف الوزن كما يبدو من هذا الكتاب لم يرقه ما صنع سابقوه ؛ لأنهم حشدوا الألفاظ تحت أبواب المعاني حشداً ، ولم يراعوا ما بين هذه الألفاظ من الاتساق والملاءمة في الوزن والجرس ، فأشار إلى شيء مما فعل عبد الرحمن بن عيسى في أول باب من أبواب « الألفاظ الكتابية » وهو باب إصلاح الفاسد ، ونقل قوله في أوله : « أصلح الفاسد ، وضم البشر ، وسدّ الثلم ، وأسا السكلم » ثم يأخذ عليه أنه لم يراع وزن الألفاظ ، لأن وزن « أصلح الفاسد » مخالف لوزن « ضم البشر » ، وكذلك سدّ وأسا . ولو قال : « أصلح الفاسد ، وألف الشارد ، وسدّ العائد » وأصلح ما فسد وقوم الأود » أو قال : « أصلح فاسده ، ورجع شارد » . . . لكان في استقامة

(١) جوامع الألفاظ ص ٢ .

الوزن ، واتساق السجع ، عوض من تباين اللفظ ، وتنافي المعنى والسجع .
ووعده بأنه سيذكر في كتابه ما يختار ، ويستحسن من الخطاب ، وقصد البلاغة
بالمعنى . وأردف ذلك بالوجوه التي يزدان بها الكلام ؛ وهي في نظره أحسن البلاغة
وهي الترصيع ، والسجع ، واتساق البناء ، واعتدال الوزن ، واشتقاق لفظ من لفظ
وعكس ما نظم من بناء ، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة ، وإيراد الأقسام موفورة
بالتمام ، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة ، وصحة التقسيم باتفاق النظم ، وتلخيص
الأوصاف بنفي الخلاف ، والمبالغة في الرصف بتكرير الوصف ، وتسكافؤ المعاني
في المقابلة ، والتوازي ، وإرداف الواحق ، وتمثيل المعاني .

٣ — وبعد أن تكلم في هذه الوجوه ، ومثل لما بأمثلة مشروحة ، انتقل
إلى موضوع كتابه ، فنظمه في اثنين وسبعين وثلاثمائة باب ؛ بعضها متداخل في
بعض ، وبعضها فيه تكرار .

وفي هذا ما يدل على أنه لم يؤلفه مرة واحدة ، وإنما كتبه في فترات ، فإذا
اهتدى إلى ألفاظ أو تراكيب فات موضع بابها ، أثبتتها في آخر كتابه ، وهكذا .
ونستطيع بعد هذا أن نجزم أن قدامة ألف كتاب « الألفاظ » بعد نضج
مواهبه واستواء ملكاته ، وتمكنه من اللغة تمكناً منقطع النظير ، ولا يطمئن
في ذلك أنه مسبوق بالتأليف في هذا الفن ، فإن كتابه يفضل غيره فضلاً ظاهراً
وفيه دلالة التبحر في اللغة ، والإحاطة بألفاظ القرآن وأصاليبه في التعبير ،
والاستشهاد بالحكم من آيه في كثير من المواضع ، كما أن للشعر العربي حظاً
كبيراً في الاستشهاد والاحتجاج ، واستشهاد به في غاية القوة ، وشواهد من
الشعر الرصين ، والجزل التين .

ونحن نرى أن كتابه الأول « نقد الشعر » كان ينقصه مثل هذا الاستشهاد

وهذا يؤيد مذهبنا إليه من أن نقد الشعر كان أول تأليفه ، ولم يفت قدامة أن يستشهد بالأمثال العربية في أواخر بعض الأبواب ، وكل هذا يدل أصدق دلالة على أن كتاب الألفاظ كتب في أوان نضجه ، وسمو ذوقه ، وعلمه الواسع الفياض .

ثالثا — كتاب الخراج وصناعة الكتابة :

لم يسلم هذا الكتاب أيضاً من كتب قدامة من أسباب التشكيك ولا يزال الباحث في نسبته إليه متردداً ، ولن يزول هذا التردد بغير كثير من الجهد والعناء . مع أن هذا الكتاب كان من جملة الأسباب التي أدت إلى شهرة قدامة ، وذيوع صيته بين الباحثين والكتاب .

إن أول شك يعترض الباحث هو في اسم الكتاب ، أهو « الخراج » فقط ؟ أم كتاب « صناعة الكتابة » فقط ؟ أم إن اسمه كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » مما ؟

ويتفرع عن هذا الشك شك آخر : وهو هل كتاب « الخراج » كتاب آخر غير كتاب « صناعة الكتابة » ؟ فيكون لقدامة كتابان : اسم أحدهما « الخراج » واسم الآخر « صناعة الكتابة » ؟ .

ولا نستطيع الإجابة عن هذه الأسئلة ، ولا نستطيع مزيلة هذا الشك إلى اليقين ، قبل أن ننظر في أقوال السابقين من المؤرخين عن أحد الكتابين أو كليهما .

وهؤلاء السابقون ليسوا على رأى واحد في اسم الكتاب ، بل هم أربع طوائف :

(١) فطائفة قد ذكرت الكتاب باسم « الخراج » وحده ، ولم يذكرها

إلى جوار هذا الاسم اسما آخر ، ومن هؤلاء القديم ، الذى يروى أن لقدامة كتاب « الخراج » وأنه ثمان منازل ، أضاف إليها تاسعة^(١) .

وعن القديم بأخذ ياقوت فيقول : وله من الكتب كتاب « الخراج » تسع منازل ، كان ثمانية منازل ، فأضاف إليها تاسعا^(٢) ويقول فى الصفحة التالية : وله كتاب فى « الخراج » رتبة مراتب ، وأتى فيه بكل ما يحتاج الكتاب إليه ، وهو من الكتب الحسان^(٣) .

وينقل الصغدي عن ياقوت ، فيقول : له من التصانيف كتاب « الخراج » وكان ثمانية منازل ، فأضاف إليها تاسعا^(٤) .

(٢) وطائفة أخرى ذكرت الكتاب باسم « صناعة الكتابة » ومن هذه الطائفة المطرزي الذى يقول فى شأنه : كتاب صناعة الكتابة ، ظفرت به ، وعثرت فيه على ضوال منشودة ، وهو كتاب يشتمل على سبع منازل ، وكل منزلة منها تحتوى على أبواب مختلفة ، ضمنها خصائص الكتاب والبلغاء ، فمن طالعه عرف غزارة فضله ، وتبحره فى العلم^(٥) :

(٣) أما ابن تغرى بردى فيقول عن قدامة إنه « صاحب اللصنفات مثل كتاب « البلغاء » و « الخراج » و « صناعة الكتابة » وغيرها^(٦) . وهو ينفرد بهذا القول ، ولا نجد من يشايحه فيما ذهب إليه .

(٤) أما الطائفة الرابعة فأقدمها أبو الفرج ابن الجوزى ، وهو الذى يقول عن قدامة : له كتاب حسن فى « الخراج وصناعة الكتابة »^(٧) .

(١) الفهرست ١٨٨ . (٢) معجم الأدباء ج ١٧ ص ١٣ . (٣) المصدر السابق : ص ٢٤ .

(٤) الواقى بالوفيات ج ٧ قسم ١ ص ٦٤ . (٥) الإيضاح : الورقة ٤٠ ب .

(٦) التجويد الزاهرة ج ٣ ص ٢٩٨ . (٧) للتبليغ : الجزء ٦ المجلد ٢ ص ٢٨٠ .

ويليه أبو الفداء فيذكر أن لقدامة مصنفًا في « الخراج وصناعة الكتابة » ،
وبه يقتدى علماء هذا الشأن ^(١) .

ويليه العيني وعبارته : له مكتاب حسن في « الخراج وصناعة الكتابة » ^(٢)

* * *

تلك هي الأقوال الأربعة ، والذي نذهب إليه مطمئنين كل الاطمئنان أن
اسم الكتاب هو « الخراج وصناعة الكتابة » ، وأنه كتاب واحد لا غير ،
ودليلنا على ذلك أن الذين ذكروه باسم « الخراج » ، ذكروا أن قدامة قسمه
منازل ، كانت ثمانية ، وأضاف إليها تاسعة ، وكذلك للطرزي حين ذكره باسم
« صناعة الكتابة » ذكر أنه يشتمل على سبع منازل .

فقد اشترك الفريقان في طريقة تنظيم الكتاب ، وإن اختلفا في عدد المنازل ،
ولكن هذا الخلاف ليس جوهريًا ، فمن المحتمل ألا يكون للطرزي قد اطلع من
هذا الكتاب إلا على المنازل السبع التي ذكرها ، وعز عليه أن يطلع على غيرها .
ودليل آخر يدل على أن كتاب « الخراج » هو كتاب « صناعة الكتابة » ،
ذلك أن ياقوتا قال في نعت كتاب « الخراج » إن قدامة قد آتى فيه بكل
ما يحتاج الكاتب إليه ، وهو من الكتب الحسان . وهذا النعت يكاد يطابق
مانعته به الطرزي في قوله : وكل منزلة منها تحتوى على أبواب مختلفة ضمنها
خصائص الكتاب والبلغاء .

ونعتقد أن الذين ذكروا الكتاب باسم « الخراج » كانوا يميلون إلى الاختصار

(١) البداية والنهاية ج ١١ ص ٢٢٠ .

(٢) عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان : القسم ١ ج ١٦ الروقة ٥٨ ، والذي في الأصل

« وصياغة الكتابة » .

وكذلك الذين ذكروه باسم « صناعة الكتابة » .

أما ابن تغرى بردى فإنه كان واحداً حين عدّ كتاب « صناعة الكتابة » غير كتاب « الخراج » ، وأنا لا أستبعد أنه قد ذكر الكتاب باسم « البلدان والخراج وصناعة الكتابة » فيكون قد زاد على تسمية السابقين كلمة : « البلدان » وتلك إضافة محتملة ، وليس فيها شيء من الغرابة ، لأن قدامة عالج في هذا الكتاب كثيراً عن جغرافية الأرض ، وللمرور منها والمغمور ، والأقاليم السبعة ومسالكها في إسهاب وتفصيل . . وأرى أن الناسخين هم الذين خلطوا هذا الخلط ، فقد ذكر ابن تغرى بردى كلمة « كتاب » مرة واحدة ، ولو كان هناك تعدد لكررها ، كما عهدنا عن السابقين ، وأن الكلمة كانت « وغيره » فظن هؤلاء الناسخون بجهلهم خطأها ، فأصلحوها كما رأينا ، وجاء الذين طبعوا الكتاب وجعلوا أنفسهم مجتهدين ، فزادوا الطين بلة ، ووضعوا كل كلمة من كلمات العنوان بين قوسين ، وبذلك تمّ تسجيل هذا الخلط ، الذي دعا إليه الجهل وعدم التثبت .

ذلك ما نستطيع استخلاصه وتحقيقه من النصوص الماثورة عن المؤرخين . ومن الناحية المادية توجد مخطوطة من هذا الكتاب بمكتبة كوبرلي بالأستانة « وقد استنسخ شارل شيفر المجلد الباقي من كتاب قدامة ، وهذه النسخة مخطوطة الآن بدار الكتب الوطنية بباريس ، وقد استخرج « دى غويه » نبذاً منها ، وطبعها تحت عنوان « كتاب الخراج » وهذه النبذة الأبواب الثانی ، والثالث ، والرابع ، والخامس ، والحادی عشر من المنزلة الخامسة ، والبايان السادس ، والسابع من المنزلة السادسة ، واسم هذا الكتاب في هاتين النسختين (الأصلية

والمقولة (« الخراج وصناعة الكتابة »)^(١)

أما في مصر فالوجود من هذا الكتاب نسخة واحدة بالتصوير الشمسي عن الأصل المحفوظ بمكتبة كوبرلي بالآستانة ، وهذه الصورة مهداة إلى دار الكتب المصرية من الأمير عمر طوسون بتاريخ ١٩٣٠ / ٧ / ٣ وهي محفوظة بالدار برقم ١٩٧١ (فقه حنفى) وقد كتب على ظاهرها ما نصه [كتاب صناعة الكتابة لأبى الفرج قدامة بن جعفر البغدادى المتوفى سنة ٣٣٧] .

ويقع الكتاب في ٥٠٦ من الصفحات ، كل اثنتين منها برقم واحد ، وقد وضعت هذه الصفحات في خمسة مجلدات ، يشتمل المجلد الأول منها على المنزلة الخامسة في ١٠٦ من الصفحات . وقد خصص هذا الجزء ، أو هذه المنزلة ، لإحصاء الدواوين وأعمالها ، وما يلزم لكتابها من فنون المعرفة .

وسيجد القارئ أوهام النساخ في أول صفحة من تلك المنزلة ، فقد كتب في صدرها « هذا كتاب الخراج لابن جوزى » والمقصود بهذه النسبة طبعاً هو المؤرخ المعروف أبو الفرج ابن الجوزى . أرأيت إلى الوهم كيف سرى إلى هؤلاء النساخ ، فوقعوا في الضلال ، وأوقعوا الناس فيه بجهلهم ؟ وليس هناك من علة تلتبس لهم ، أو عذر يعتذرون به سوى أنهم قرءوا أول ما قرءوا (قال أبو الفرج) وهم لا يعرفون أبا الفرج إلا ابن الجوزى ، فزعموا قدامة إياه ، وما أقبحه من زعم ! وما أشفعه من اجتهاد ! .

وتحت هذه العبارة الخاطئة التى توقع من يجتزئ بالنظرة العاجلة فى ظلمات الضلال ، قال أبو الفرج : « من كان حافظاً لما قدمنا ذكره من ترتيب المنازل

(١) مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق المجلد ٢٤ الجزء ١ ص ٧٦ .

علم أنا وعدنا بأن نذكر من سائر الدواوين بعد كلامنا في أمر ديوان الخراج والضرائب ، وإنا إذ قد فرغنا من الكلام في أمر هذين الديوانين وجميع الأعمال فيها ، وذلك كله يبين في الدواوين وسائر أعمالها ، إلا خواص تخص كل ديوان ، يحتاج إلى علمها ، والوقوف عليها ، لئلا يكون الداخل غريباً مما يمر به من هذه الخواص ، وإن كان تتدرّبه في أعمال الديوانين اللذين ذكرناهما قد يذلل له العمل في غيرهما . . . » .

ثم يأخذ في ذكر دواوين الدولة على الترتيب الآتي :

- | | |
|--------------|--|
| الباب الأول | : في ذكر ديوان الجيش . |
| الباب الثاني | : في ذكر ديوان النفقات ، وقد حفظ فيه أسماء المجالس التي ينظمها ، وهي : مجلس الجارى ، مجلس الإنزال ، مجلس الكراع ، مجلس البناء والرمه ، مجلس بيت المال ، مجلس الحوادث . . |
| الباب الثالث | : في ديوان بيت المال . |
| الباب الرابع | : مضموناً في ديوان الرسائل : وفيه نماذج العهود والولايات . |
| الباب الخامس | : في ديوان التوقيع والدار |
| الباب السادس | : في ديوان الخاتم . |
| الباب السابع | : في ديوان القرض ^(١) . |
| الباب الثامن | : في النقود ، والعيار ، والأوزان ، وديوان دار الصرف . |

(١) في الأصل (ديوان القرض) وهو تحريف ، والصواب ما أئبتهناه ، لأنه الديوان الذي يتولى قرض الكتب والرسائل .

الباب التاسع : في ديوان المظالم .
الباب العاشر : في كتابة الشرطة والأحداث .
الباب الحادى عشر^(١) : في ديوان البريد والسكك^(٢) والطرق إلى نواحي
المشرق والمغرب .

وفى نهاية تلك المنزلة ما نصه : تمت المنزلة الخامسة من كتاب الخراج
وصنعة الكتابة ، والحمد لله رب العالمين^(٣) .

* * *

أما المجلد الثانى فإنه يشتمل على المنزلة السادسة من منازل الكتاب ، وهى
تشتمل على دراسات جغرافية للأرض ، ووصف سطحها ، فى سبعة أبواب على
النحو الآتى :

الباب الأول : فى أن أكثر أمر الأرض من الهيئة والقدر والمساحة والوضع
والهارة فإنما أخذ من الصناعة النجومية ، وكيف ذلك ؟

الباب الثانى : فى قسمة الممرور من الأرض .

الباب الثالث : فى وضع البحار من الأرض الممورة ، ومساقها ، والجزائر منها .

الباب الرابع : فى الجبال التى فى الممرور منها ، وأعدادها ، وإقرار المشهور منها .

الباب الخامس : فى الأنهار ، والعيون ، والبطائح التى فى الممرور ، وأعدادها
وأوضاعها ، ومقاديرها العظام منها .

الباب السادس : فى مملكة الإسلام ، وأعمالها ، وارتفاعها .

الباب السابع : فى ذكر ثنور الإسلام ، والأمم والأجيال المطيعة بها .

(١) فى الأصل (الحادى والمصريون) .

(٢) فى الأصل (السكد) ولم تقف له على معنى ، ولعل الصواب ما ذكرناه .

(٣) المجلد الأول من كتاب الخراج وصناعة الكتابة : الورقة ١٠٦ .

وفي نهاية هذه المنزلة : تمت المنزلة السادسة من كتاب الخراج وصنعة الكتابة والحمد لله^(١) .

* * *

أما المنزلة السابعة : فقد تُخصَّصَ لها مجلدان ، عدد صفحاتهما ٣٥٦ صفحة ، وقد جعلت هذه المنزلة لإحصاء الخراج ، وبيان وجوهه في تسعة عشر باباً :

- | | |
|------------------|---|
| الباب الأول | : في مجموع وجوه الأموال . |
| الباب الثاني | : في النقيء ، وهو أرض العنوة . |
| الباب الثالث | : في أرض الصلح . |
| الباب الرابع | : في أرض العشر . |
| الباب الخامس | : في إحياء الأرض ، واحتجازها . |
| الباب السادس | : في القطائع ، والصفايا . |
| الباب السابع | : في القاسمة ، والوضائع . |
| الباب الثامن | : في جزية رموس أهل الذمة . |
| الباب التاسع | : في صدقات الإبل والبقر والغنم . . |
| الباب العاشر | : في أخماس الغنائم : |
| الباب الحادى عشر | : في المعادن والركاز والمال المدفون . |
| الباب الثانى عشر | : فيما يخرج من البحر . |
| الباب الثالث عشر | : فيما يؤخذ من التجار إذا مروا على العاشر . |
| الباب الرابع عشر | : في اللقطة والضالة . |
| الباب الخامس عشر | : في مواريث من لا وارث له . |

(١) المجلد الثانى من كتاب الخراج وصناعة الكتاب : الورقة ١٧٤ .

الباب السادس عشر : في الشرب .

الباب السابع عشر : في الحريم .

الباب الثامن عشر : في إخراج مال الصدقة .

الباب التاسع عشر : في فنون النواحي والأمصار .

* * *

أما المجلد الخامس فعدد صفحاته ٧٦ صفحة ، وقد جعله قدامة للمنزلة الثامنة .
وهي من أنفس المنازل ، لأنها دراسة علمية ، تعالج كثيراً من شئون المجتمع
الإنساني ، وأسباب قوته ، وعوامل انحطاطه وتدهوره ، وتشرح نظم الحكم
في البلاد ، وما ينبغي للحكام عليهم ، وما يجب عليهم ، وتنتظم تلك المنزلة
اثني عشر باباً على النحو الآتي :

الباب الأول : في صفة هذه المنزلة .

الباب الثاني : في السبب الذي احتاج له الناس إلى التغدى .

الباب الثالث : في السبب الذي احتاج له الناس إلى اللباس والكسوة .

الباب الرابع : في السبب الذي احتاج له الناس إلى التناسل من أجله .

الباب الخامس : في السبب الذي احتاج له الناس إلى المدن ، والاجتماع فيها .

الباب السادس : في حاجة الناس إلى الذهب والفضة ، والتعامل بهما ،

وما يجري مجراها .

الباب السابع : في السبب الداعي إلى إقامة ملك وإمام للناس يجمعهم .

الباب الثامن : في أن النظر في علم السياسة واجب على الملوك والأئمة .

الباب التاسع : في أخلاق الملك ، وما يجب أن يكون عليه منها

في ذات نفسه .

الباب العاشر : فى الخلال التى ينفى أن تكون مع خدام الملك
والقرباء منهم .

الباب الحادى عشر : فى أسباب بين الملك والناس إذا تحفظ منها زادت محاسنه .
الباب الثانى عشر : فى استيزار الوزراء ، وما يحتاج إليه الملك منهم ،
وما يلزم الملك لهم .

وفى آخر المنزلة الثامنة ، أو فى آخر الكتاب ، أو الموجود منه ، عبارة
الناسخ ، التى لم يحدد فيها سنة نسخه الكتاب ، ونص تلك العبارة :
[قد تم كتاب الخراج فى غرة شهر ربيع الأول فى دار العلية الإسلامية
فى يد أقل الخليفة ، بل لا شىء فى الحقيقة ، عبد الله بن مرزا محمد الخولى ،
حسبنا الله ، ونعم الوكيل ، نعم المولى ونعم النصير] .

* * *

ونستخلص من كل هذا الذى سلف أموراً عدة :

(١) أن كتاب « الخراج » هو « صناعة الكتابة » فقد ورد الاسمان
مفردين فى صدر المنزلة الخامسة « الخراج » وفى صدر المنزلة السادسة
« الخراج » وفى صدر المنزلة الثامنة « الخراج » . وفى نهايتها ، كما فى عنوان
الكتاب « صناعة الكتابة » .

وورد الاسمان مقترنين فى نهاية المنزلة الخامسة ، وفى نهاية المنزلة السادسة
وفى صدر المنزلة السابعة ونهايتها .

(٢) أن الكتاب من تأليف قدامة بن جعفر لا شك ، والدليل على ذلك
غير ما ذكر من أقوال المؤرخين ، تلك العبارة التقليدية التى يكتبها المؤلفون

في افتتاح كتبهم ، أو عند ما يستأنفون القول وهي « قال قدامة » أو « قال أبو الفرج » وعلى هذا فلا عبرة بما ذكره بعض القائلين من أن الكتاب لوالده جعفر ، وهو الذي يفهم من عبارة الخطيب البغدادي عند ترجمته أباه ، فلم يرد في موضع من الكتاب ، مثل عبارة (قال جعفر) أو عبارة (قال أبو القاسم) وهي كنيته التي عرفه بها المؤرخون .

وكذلك لا عبرة مطلقاً بالقول بأن الكتاب لابن الجوزي ، كما زعم الناسخ ، وقد فندنا قوله ، ورددناه إلى جهاته ، وإلى شبهته في اتحاد كنيته ابن الجوزي وقدامة ، مع أن اسم قدامة قد ذكر صريحاً بكثرة في ثنايا الكتاب وخلفه ذلك الناسخ بيده .

(٣) أن المنازل الأربع الأولى مفقودة بشهادة الوجود في دار الكتب ، وبالكلام الذي نقلناه سابقاً عن « الدكتور علي حسن عبد القادر » في مجلة الجمع العلمي العربي وقد سلفت ، ولم يذكر واحد من المعاصرين — فيما نعلم — شيئاً عن تلك المنازل .

* * *

وقد يكون في الإمكان معرفة ما اشتملت عليه بعض تلك المنازل المفقودة ، مما ذكر قدامة نفسه في الصورة الشمسية التي بين أيدينا ، فقد قال في المنزلة الخامسة عند التكلم على ديوان الرسائل : قد ذكرنا في المنزلة الثالثة من أمر البلاغة ، ووجه تعلمها ، وتعريف الوجوه المحمودة فيها ، والوجوه المذمومة منها ما إذا أوعى كان الكاتب واقفاً به على ما يحتاج إليه^(١) .

ووصف أبو حيان التوحيدى فى الإمتاع والمؤانسة ما وفق إليه قدامة فى هذه المنزلة فى قوله : ما رأيت أحداً تنهى فى وصف النثر بجميع ما فيه وعليه غير قدامة بن جعفر فى المنزلة الثالثة من كتابه .

وينقل أبو حيان بعد ذلك عبارة الوزير على بن عيسى : عرض على قدامة كتابه سنة عشرين وثلثمائة ، واختبرته ، فوجدته قد بالغ وأحسن ، وتفرد فى وصف فنون البلاغة فى المنزلة الثالثة ، بما لم يشركه فيه أحد من طريق اللفظ والمعنى ، مما يدل على المختار المجتبى ، وللعيب المجتنب ، وقد شاكد فيه التحليل ابن أحمد فى وضع العروض .

وبعد أن يأخذ عليه على بن عيسى هجعة اللفظ ، وركاكة البلاغة يشهد أنه : لولا أن الأمر على ما ذكر ، لكان ذلك الطريق الذى سلكه ، والكنز الذى هجم عليه ، والتمط الذى ظفر به قد برز فى أحسن معرض ، وتحلى بالطف كلام ، وماس فى أطول ذيل ، وسفر عن أحسن وجه ، وطلع من أقرب نفق وحلق فى أبعد أفق^(١) .

والذى يستفاد من عبارة قدامة وأبى حيان ، وما قال على بن عيسى : أن هذه المنزلة الثالثة خصصها المؤلف لدراسة البلاغة ، وذكر تعريفاتها ، والوسائل التى تدرك بها ، من مراعاة ركنى الكلام : اللفظ والمعنى ، وكان تخصيصه بذلك القول فى النثر والكتابة بوجه أخص ، وهو الغرض الذى من أجله ألف الكتاب .

وقد سبق للمؤلف نفسه أن ألف للشعراء وتقد الشعر ، فأراد أن يتم ما بدأ

(١) الإمتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٤٥ و ١٤٦ .

وأن يشرع للكتاب ، كما شرع للشعراء ، بل إن الكتاب أولى بالتأليف إذ هم بنو جلده ، ومحترفو صناعته ! ولعل قدامة في هذه المنزلة قد اتقى أثر شيخ الكتاب عبد الحميد بن يحيى في رسالته للشهورة التي وجهها إليهم .

وقد يكون من المستطاع أيضاً أن نهتدى إلى موضوع المنزلة الرابعة ، وأن نرجح أنه عالج فيها مجلس الإنشاء ، أو ديوان الإنشاء ، بشرح وإفاضة ، وأنه رسم فيها لكتاب هذا الديوان أصولاً لصناعتهم ، ووضع لهم نماذج يحتفونها من الكتب التي تتصل بشئون الخراج على الوجه الذي نبهه مكتوباً في ديوان الرسائل بما هو مسطر في المنزلة الخامسة التي ورد فيها مثال نسخة عهد لقاض بولاية الحكم ، وعهد لرجل من بني هاشم بتقليد الصلاة ، ونسخة عهد بولاية المعونة والحرب ، ونسخة عهد بولاية ثغر البحر ، ونسخة عهد بولاية البريد .

ونستطيع أن نقف على ما يشبه هذا الذي ذكرنا من عبارة قدامة : يتنا في المنزلة الرابعة عدد ذكر مجلس الإنشاء وجوهاً من المكاتبات في الأمور الخراجية ، ينتفع بها ، ويكون فيها تبصير لمن يروم الكتابة في معناها^(١) .

ما المنزلتان الأولى والثانية فليس بين أيدينا أى دليل على ما عالج فيهما ، وإن كنا نظن أنه ذكر فيهما فن الكتابة ومنزله بين فنون الأدب ، وذكر فيهما بعض النابهين من الكتاب في دواوين الدولة ، منذ أنشئت تلك الدواوين . وإذا صح هذا الظن فيما يتصل بالمنزلتين الأولى والثانية ، كان ترتيب المنازل وموضوعاتها كما يأتى :

(١) في المنزلتين الأوليين : ذكر الكتابة ومنازلها ، والكتاب ومنازلهم .

(١) الورقة ١١ من المنزلة الخامسة .

(ب) في المنزلة الثالثة : ذكر البلاغة ، والوجوه التي تسكتمل بها ، وما يجب على الكتاب أن يأخذوا أنفسهم به من رعاية اللفظ والمعنى ، حتى يمكن أن يعدوا في البلاء من الكتاب .

(ج) في المنزلة الرابعة القول في ديوان الإنشاء ، وعرض نماذج من المكاتبات في الأمور الخراجية ، ينسج على منوالها من يوكل إليهم أمر هذا الديوان .

(د) في المنزلة الخامسة أنواع الدواوين التي بها تدار أمور الدولة ، وأعمال كل ديوان من هذه الدواوين .

(هـ) في المنزلة السادسة الأقاليم السبعة ودراسات في الجغرافية الطبيعية .

(و) وتعالج المنزلة السابعة موارد الدولة ، ووجوه تحصيلها ، والمقادير التي تنجي من كل وجه من هذه الوجوه .

(ز) وفي المنزلة الثامنة دراسة للحياة الإنسانية والمجتمع الإنساني ، وأسباب قوة الحكم وسداده ، وما ينبني للحكام ، وما يجب عليهم ، وعلى المقربين إليهم من الوزراء ، ورجال الحاشية .

(ح) ونلاحظ أيضاً أن المنزلة التاسعة التي أضافها قدامة إلى المنازل الثمان فيما ذكر محمد بن إسحاق ، وما أخذ عنه ياقوت ، وما نقل الصفدي ، لا وجود لها ، ولعلها فقدت كما فقدت المنازل الأربع الأولى ، وربما كان هنالك وهم في عدد هذه المنازل ، فقد يكون السابقون قد حسبوا المنزلة السابقة (وتقع في مجلدين) منزلتين ، وعلى هذا الاعتبار تكون المنزلة الثامنة مما بين أيدينا هي المنزلة التاسعة في نظر أولئك السابقين .

وقد رجح « دى غوبه » فى مقدمته الفرنسية لكتاب « الخراج وصناعة الكتابة » أن قدامة ألف كتابه هذا بعد سنة ٣١٦ هـ بقليل ، وذلك أن قدامة تحدث فى أثناء كتابه عن « مليح الأرمنى » على أنه معاصر له ، ويشير أيضاً إلى إغارة « أسفار الديلمى » على قزوين فى سنة ٣١٦ هـ وإلى الشناعات التى جرت على يد « مرداويج » وأتباعه فى السنين التالية لحوادث قريبة الوقوع^(١) ونحن نعلم مما كتب أبو حيان فى الإمتاع والمؤانسة أن قدامة عرض كتابه هذا فى سنة ٣٢٠ على على بن عيسى الوزير ، وعلى هذا يكون تأليف كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » قد تم بعد سنة ٣١٦ هـ وقبل سنة ٣٢٠ هـ ، أى فى الوقت الذى تم فيه نضج قدامة ، واستواء ملكاته كما قدمنا .

نقد النثر :

هذا ويقتضينا البحث ما دمنا بصدد التكلم عن آثار قدامة أن نعرض على كتاب جديد ظهر فى مصر سنة ١٩٣٢ م تحت عنوان « نقد النثر » وكتب على ظاهره أنه لأبى الفرج قدامة بن جعفر البغدادى ، بتحقيق وشرح الدكتور طه حسين والأستاذ عبد الحميد العبادى ، وإنما نذكر هذا الكتاب هنا لنففيه عن قدامة بن جعفر ، لا لنثبت له .

وقد قوبل هذا الكتاب فى مصر والعالم العربى بعناية بالغة ، واهتمام ظاهر وأقبل عليه العلماء والأدباء بالدرس ، وعملوا على الإفادة منه ، واتخذوه كثير من الباحثين والمؤلفين مصدراً من المصادر التى استقوا منها دراستهم ، واعتمدوا عليه فى تأليفهم وبحوثهم ، ككل الكتب التى يغتنمون منها فوائد توفر عليهم

(١) مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق ، المجلد ٢٤ ج ١ ص ٧٧ .

(م ٨ — قدامة بن جعفر)

بعض ما يجدون من العناية الذى يجدونه فى استخلاص القواعد والرسوم بجهودهم الشخصية ، إذا وجدوا فى هذه الآثار القديمة بعض الأسس التى يستطيعون أن يشيدوا عليها ما يريدون من البناء .

* * *

وكان من مظاهر العناية بالكتاب ومؤلفه إلى جانب هذا أن طبع طبعتين جيدتين فى دارين من أكبر دور الطباعة والنشر فى البلاد العربية^(١) . ثم إن الرغبة فى الإفادة من الكتاب ، وما تضمن من علم وفكر وحداثة ، لم تقف عند الرغبة الفردية ، بل تجاوزتها إلى الرغبة فى الإفادة العامة لطلاب الدراسات الأدبية ، واتخذت مظهراً رسمياً حين قررت وزارة المعارف المصرية تدريس « نقد النثر » لطلاب السنة التوجيهية من المدارس الثانوية ، ليكون أساساً من أسس درس الأدب لهؤلاء الطلاب ، قبل أن يلجوا أبواب الدراسة الجامعية ، فأقبل على درس الكتاب وتفهمه أساتذة الأدب فى تلك المدارس وطلبتها .

وكانت أهم الأسباب فى تلك العناية التى اتخذت هذه المظاهر عدة أمور :
أولها : أن الكتاب منسوب لعلم من أعلام النقد الأدبى فى العصر العباسى له قدمه الراسخ فى هذا الفن ، فقد عرف هذا العصر قدامة حين طبع أهم كتبه « نقد الشعر » قبل ذلك بزمان غير وجيز ، فأراد هؤلاء الذين انتفعوا بالكتاب الأول أن يفتنوا بكتابه الثانى الذى ينقد النثر .

ثانيها : أن « نقد النثر » برز فى عالم الوجود فى فترة من الفترات التى استوت فيها الدراسات الشعرية ونضجت ، واستنزف قرض الشعر ونقده جهوداً

(١) ظهرت الطبعة الأولى (فى مطبعة دار الكتب المصرية) سنة ١٩٣٧ م وظهرت الطبعة الثانية (فى مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) سنة ١٩٣٧ م .

كثيرة من الشعراء والنقاد ، الذين عكفوا قبل صدور الكتاب على إخراج دواوين السابقين من الشعراء ، ونظروا فيها نظرة فحص وإمعان ، ودرسوا الشعر وتطورته ، واتجاهات الشعراء ، ونزعاتهم الذاتية ، وخصائص شعرهم التي تميزه من شعر غيرهم ، والعوامل المؤثرة في هذا الشعر من الحياة الخاصة والبيئة والحركات السياسية والاجتماعية . وشغل هذا النشاط الناس والصحف زمناً طويلاً وكانت هنالك معارك للنقد بين الشعراء والنقاد من المعاصرين ، فكتبت المقالات وألفت الكتب في نقد السابقين والمعاصرين . وفي هذه الرحلة من مراحل نضج التاريخ الأدبي ، ابتداءً النثر يحتل منزلة بين فنون الأدب وعظم شأن الكتابة بما عالجت من موضوعات تمس حياة الناس ، وتصف مجتمعاتهم ، وتجاري نهضة الأذهان ، وما زخرت به البيئة من ألوان التفكير ، فأراد النقد أن يجاري حركة التوثيق بين الكاتبين ، وأخذ النقاد يتلمسون السبيل إلى نقد النثر أو نقد الكتابة أهم ألوانه في أيامهم ، وفي هذه الفترة ظهر الأثر المرجو الذي يحمل اسمه ما أحسوا بالحاجة إليه ، وهو « نقد النثر » .

ثالثها : أن الكتاب نسب، تقديمه وتحقيقه وتعليق حواشيه إلى رجلين نابهين بين رجال الأدب ودرسه ونقده ، والتاريخ وفهمه وتحقيقه ، وهما الدكتور طه حسين والأستاذ عبد الحميد العبادي . ويكفي أن يوضع على أثر من الآثار اسم هذين الرجلين أو أحدهما ، ليحتل منزلة بين الآثار الأدبية والعلمية ويتلقفه الناس ، ويسرعوا إلى فحصه ودرسه ، والإفادة من مشتملانه ومحتوياته ، واهتمامهما بخدمة ذلك الكتاب أكبر دليل على أنه جدير بالعناية والاهتمام .

تلك فيما نرى أهم الأسباب التي أدت إلى تفاق « نقد النثر » وإقبال الناس عليه ، ورجوعهم إليه .

ولكن الذى يطلع على هذا الكتاب ، ويتعمق فى دراسته ، ويوازن ما كتب على ظاهره مما كتب فى مقدمته يرى عجباً ، فالدكتور طه حسين وهو أحد الشريكين فى تحمل أمانة الكتاب وتحمل عبء تقديمه إلى الجمهور حاملاً اسم قدامة ، والذى ذكر اسمه على ظاهر الكتاب على أنه أحد المحققين له ، شريك فى تعليق حواشيه ، يذكر فى مقدمته : إن هذه الرسالة (نقد النثر) تنسب إلى قدامة بن جعفر . . . ولكن اللطع عليها يرى أنها لا يمكن أن تكون له ، بل هى فى الغالب لسكاتب شيعى ظاهر التشيع ، قد صنف كتباً عدة فى الفقه وعلوم الدين ، يشير إليها ويحيل عليها فى شيء من الطمانينة والارتياح ، ويرى بروكلمان أن واضح هذه الرسالة تلميذ لقدامة اسمه أبو عبد الله محمد بن أيوب ، على أن هذه مسألة سيحققها زميلي العبادى فى غير هذا للوضع ، أما نحن فنقتصر فى هذا المقام على تحليل الرسالة تحليلاً موجزاً^(١) . . .

وفى هذه الكلمات الصريحة كان الدكتور طه حسين قد وفى لأمانة العلم ، وخلقى نفسه من تلك المسئولية الجسيمة ، التى لا يمكن أن يتحملها مثل طه حسين إلا إذا اطمأن عقله وعلمه بما .

ويتلخص جهد الأستاذ العبادى فى أربعة أعمال :

- (١) إثبات أن اسم الكتاب هو « نقد النثر » أو « كتاب البيان » .
- (٢) إثبات أن مؤلف الكتاب هو أبو الفرج قدامة بن جعفر .
- (٣) التعريف بقدامة ، فى باب سماء « تحقيق فى حياة قدامة » .
- (٤) التعليق على الكتاب بالشروح والحواشى .

وكان اعتماد الأستاذ العبادى محقق الكتاب على نسخة محفوظة بمكتبة الاسكوريال تحت رقم ٢٤٣ من فهرس درنبورغ ، وبني عليها ما أراد أن يستخلصه فى الأمرين الأولين ، مستدلاً بعدة أمور :

(١) العبارة التى كتبت على ظاهر هذه المخطوطة ونصها [كتاب نقد النثر مما عني به أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي ، رضى الله عنه وأرضاه ، للشيخ الفقيه المكرم أبي عبد الله محمد بن أيوب بن محمد نفعه الله به ، وهو الكتاب المعروف بكتاب « البيان »] .

(٢) أن مخطوطتى « نقد النثر » و « نقد الشعر » المخطوطتين بالإسكوريال مجموعتان فى مجلد واحد ، وأن الأولى - دون الثانية - هى التى تحمل اسم قدامة .

(٣) أن قدامة إنما سمي كتابه « نقد النثر » لحض المقابلة بينه وبين كتابه « نقد الشعر » .

(٤) أن العلامة الشيخ محمد محمود الشنقيطى عند ما اطلع على كتاب « نقد النثر » بالإسكوريال لم يشك فى أنه لقدامة ، وكتب يقول : كتاب نقد النثر المسمى بكتاب البيان . مما عني بتأليفه أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي ، وهو كتاب نفيس ، لانظير له فى فنه ، يحتاج إليه ، وما وقفت

للؤرخين ذكر كتاب « نقد النثر » يرجع إلى عدم دقتهم في الإحصاء والاستقصاء وكذلك الكتب الأربعة التي ذكر مؤلف الكتاب أنها له ، وأحال عليها ، أما نسبة الكتاب لأبي عبد الله المذكور فإن مبلغ الرأي عنده في ابن أيوب هذا أنه فقيه أندلسي انتسخ له الكتاب ، وأنه من أهل القرن السابع الهجري على أكثر تقدير ، وأن نسخة الكتاب ملك له .

وخلاصة القول أن الأستاذ العبادي استخلص من هذه الأدلة أن الكتاب هو كتاب « نقد النثر » وأن مؤلفه هو قدامة بن جعفر .

والناظر في تلك الأدلة التي أيد بها المحقق دعواه يرى أن من اليسير جداً نقضها ، لأنها — كما أسلفنا — أدلة ظنية ، ليس لها سند من حقيقة ماثلة ، أو نص ثابت يمكن الاعتماد عليه .

ولا يمكن الاعتماد في تحقيق أمر على مثل تلك الاحتمالات والفروض التي فرضها ، لأنها في أقصى درجاتها فروض تحتل التأيد ، كما تحتل النفي ، وتتجاوزها الطرفان على قدم المساواة .

ولكننا سنحاول أن ننظر إلى النواحي الفنية التي عرض لها ، وهي نواح لما قيمتها ، لأنها أشبه شيء بالنصوص التي يعتد بها ، أما الأدلة الأخرى فيكفي في نقضها تلك العقبات الثلاث التي أشار إليها ، ولم يستطع أن يتغلب عليها ، أو يجيب عليها جواباً شافياً .

* * *

وأهم ما ننظر إليه من تلك الأدلة الفنية ماذهب إليه المحقق من وجود أوجه كثيرة للشبه بين كتاب قدامة الثابت نسبته إليه (نقد الشعر) وبين الكتاب المزعوم (نقد النثر) .

وأول وجوه المقارنة الموضوعية — كما سماها — تعريف قدامة الشعر في (نقد الشعر) بقوله : أنه قول موزون مقفى يدل على معنى ، فقولنا « قول » دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا « موزون » يفصله عما ليس بموزون ، إذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا « مقفى » فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف ، وبين مالا قوافى له ولا مقاطع ، وقولنا « يدل على معنى » يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى ، مما جرى على ذلك من غير دلالة عن معنى .

وجاء في تعريف البلاغة في كتاب (نقد النثر) : . وحدّثنا أنها القول المحيط بالمقصود ، مع اختيار الكلام ، وحسن النظام ، وفصاحة اللسان . وإنما أضفنا إلى « الإحاطة بالمعنى » اختيار الكلام ، لأن العامى قد يحيط قوله بمعناه الذى يريده ، إلا أنه بكلام مرذول من كلام أمثاله ، فلا يكون موصوفاً بالبلاغة ، وزدنا « فصاحة اللسان » ، لأن الأعجمى واللحان قد يبلغان مرادها بقولها ، فلا يكونان موصوفين بالبلاغة ، وزدنا « حسن النظام » لأنه قد يتكلم الفصيح بالكلام الحسن الآتى على للمعنى ، ولا يحسن ترتيب ألفاظه ، وتصيير كل واحدة منها مع ما يشاكلها ، فلا يقع ذلك موقعه . . .

وأنا أسأل القارئ عما وجد من وجوه التشابه بين التعريفين ، فإننى أرى ألا وجه للمشابهة مطلقاً . اللهم إلا أسلوب الكاتبين في التعريف ، في تحليل الإضافات التى أوردناها على الأصول ، وليس مثل ذلك بدعا عند المؤلفين ، بل هو ظاهرة عامة عند كل من تعرض لوضع الحدود ، وأراد أن يكون حدّه جامعاً مانعاً . فيشرح الوجوه التى يندرج بها تحتها كل قسم من أقسامه ، وتمنع دخول غيره فيه ، ليخرج المعنى الذى يحده من الشركة ..

والوجه الثانى : من وجوه المقارنة الموضوعية فى نظر المحقق ، تصويب قدامة

فى « نقد الشعر » امرأ القيس فى قوله :

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لِأَذْنَى مَعِيشَةٍ كَفَانِي - وَلَمْ أَطْلُبْ - قَلِيلٌ مِنَ الْمَالِ
وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤْتَلٍ وَقَدْ يُدْرِكُ الْمَجْدَ لِلْمُؤْتَلِ أَمْثَالِي

وقوله فى موضع آخر :

فَتَمَلُّا يَتَتَنَا أَقْطَا وَتَمَنَّا وَحَسْبُكَ مِنْ غِنَى شَبَعٍ وَرِيٌّ

فيقول قدامة « فإن من عابه زعم أنه من قبيل للناقضة ، حيث وصف نفسه فى موضع بسمو الهمة ، وقلة الرضا بدنىء المعيشة ، وأطرى فى موضع آخر القناعة ، وأخبر عن اكتفاء الإنسان بشعبه وريه » ويمضى فى تصويب امرئ القيس ، وتبرئته من التناقض ، إلى أن يقول : « لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا ، بل إنما يراد منه إذا أخذ فى معنى من المعانى - كائنا ما كان - أن يجيده فى وقته الحاضر ، لا أن ينسخ ما قاله فى وقت آخر .

وجاء فى « نقد النثر » : فأما وضع المعانى فى موضعها التى تليق بها ،

فكقول امرئ القيس فى عنفوان أمره ، وحدة ملكه :

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لِأَذْنَى مَعِيشَةٍ كَفَانِي - وَلَمْ أَطْلُبْ - قَلِيلٌ مِنَ الْمَالِ
وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤْتَلٍ وَقَدْ يُدْرِكُ الْمَجْدَ لِلْمُؤْتَلِ أَمْثَالِي

فوضع طلب الرفعة وسمو المنزلة موضعها إذ كان ملكا ، لأن ذلك يليق بالملك ، ثم وضع القناعة لما زال عنه ملكه ، وصار كواحد من رعيته ، لأن ذلك أولى بمن هذه منزلته ، فقال :

أَلَا إِلَّا تَكُنْ إِبِلٌ قَفْزَى كَأَنَّ قُرُونَ جَلَّتِهَا الْعِصَى
إِذَا مَا قَامَ حَالِيهَا أَرَنْتُ كَأَنَّ الْحَى صَبَّحَهُمْ نَبِيٌّ
فَتَمَلَّأُ يَتَنَّا أَقْطَا وَسَمْنَا وَحَسْبُكَ مِنْ غِنَى شَبَعٌ وَرَى

والقارىء لهذا الكلام فى « نقد النثر » لا يجد فيه إشارة لعب الناقدين إياه بالتناقض ، وهى الفكرة التى نفاها قدامة فى « نقد الشعر » ، وإنما الذى فيه التعبير عن كل حالة بما يلائمها .

على أن التشابه فى التمثيل - إن صح جدلاً أن هناك تشابهاً - لا ينهض دليلاً على أن الكاتب واحد ، فقد رأينا الأقدمين أيضاً يتشابهون فى التمثيل والاستشهاد ، وأمثلة النحو واحدة عند كل المؤلفين ، وما تقرأ فى كتاب من كتب الأدب هو ما تقرأ فى غيره من شواهد الاستحسان ، أو الاستهجان ، ولم يقل أحد من الناس إن المؤلف لهذه الكتب للتشابه واحد .

والوجه الثالث : من أوجه التشابه - أو التقارن - هو اتفاق قدامة ومؤلف نقد النثر على جواز اختراع الألقاب ، ووضع الأسماء للسميات التى لم تقع لسابق ، وبالتالي لم يوضع لها اسم . . وهذا من غير شك شئ مسلم به ، ولا فضل فيه لقدامة أو لمؤلف نقد النثر ، فليس الذى يخترع جديداً ملزماً أن يختار له اسماً قديماً ، وإن كان يدل على غيره .

الوجه الرابع : أن قدامة يفضل فى « نقد الشعر » الغلو على الاقتصار على الحد الوسط : قال : فلنرجع إلى ما بدأنا به ذكره من الغلو والاقتصار على الحد الأوسط ، فأقول : « إن الغلو عندى أجود للمذهبيين ، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً . . » وجاء فى نقد النثر : وللشاعر أن يقتصد فى

الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم ، وله أن يسرف ، حتى يناسب قوله المحال ويضاهيه ، ولا يستحسن السرف والكذب والإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر .

والفرق واضح بين العبارتين ، وإن كان مؤداهما واحداً ، وإن كانت عبارة قدامة أكثر صراحة في تفضيل الغلو .

ونستطيع أن نجيب على هذا التشابه بمثل ما أجبت به على الوجه السابق . ولنا بعد ذلك الدليل كل الدليل على أن الكتابين ليسا لمؤلف واحد ، فلو أن رجلاً ألف كتاباً خاصاً في نقد الشعر ، وكتاباً خاصاً في نقد النثر ، لما كان له أن يخلط بين موضوعي الكتابين ، وإلا لما كان هنالك ما يدعو للتخصيص ، وقد التزم قدامة الكلام في فن الشعر وحده في « نقد الشعر » ، فإننا مع البحث والاستقصاء لم نعثر له في ثناياه على كلام أصيل له في نقد النثر . ولكن مؤلف « نقد النثر » لا يلتزم ذلك ، بل إنك تراه يتكلم في البيان مطلقاً ، فيعالج الشعر كما يعالج النثر ، وتراه يعرض للشعر في كل مناسبة ويكثر من الاستشهاد به في كل موضوع من الموضوعات التي عالجها ، بل إن صاحب « نقد النثر » يفرد فصلاً مستقلاً للنظوم في باب « تأليف العبارة » وهو فصل طويل لم يجر إليه الاستطراد كما يظن ، بل إنه يستغرق عشرين صفحة كاملة^(١) .

وما نرى في هذه الصفحات الكثيرة إشارة أو إحالة إلى « نقد الشعر » الذي هو مختص بالموضوع ودراسته ، بل يورد أن التحليل وغيره ذكروا من

أوزان الشعر وقوافيه ما يفنى من نظر فيه ، ويفنيها عن تكلف شرح ذلك له
إذ كما نرى أن تكلف ما قد فرغ منه عيب لا فائدة فيه^(١) ، وكان أولى
بالمؤلف - لو أنه قدامة - أن يشير إلى كتابه الذى تكلم فيه طويلا عن الوزن
والقافية ، ووجوه اختلافهما ، ونواحى اختلافهما مع اللفظ والمعنى .

وإذا كان الأستاذ العبادى قد حاول فى غير جدوى أن يبرز وجوها للتشابه
فإن بين أيدينا أدلة للتعارض والتناقض ، وحسبنا منها المثال الآتى :

يرى قدامة أن المعانى كلها معرضة للشاعر ، وأن له أن يتكلم منها فيما أحب
وآثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعانى للشعر
بمنزلة للمادة الموضوعية ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد فى كل صناعة من أنه
لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للتجارة ،
والفضة للصياغة . وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة والضعف ،
والرفث والنزاهة ، والبذخ والقتاعة ، والمدح والعضية ، وغير ذلك من المعانى
الحميدة أو الذميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى النهاية المطلوبة .
ويرى أن من يعيب امرأ القيس فى قوله :

فَمِثْلُكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرَضَعٌ فَأَلْمَيْتَهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُّحَوَّلٍ
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انصَرَفَتْ لَهُ بِشِقِّ وَتَحْتِ شِقِّهَا لَمْ يُحَوَّلِ

ويذكر أن هذا معنى فاحش ، وليست غاشة للمعنى فى نفسه مما يزيل جودة
الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة التجارة فى الخشب مثلا رداءته فى ذاته^(٢) .

(١) نقد النثر ص ٧٦ .

(٢) نقد الشعر ، و .

وهذا كلام واضح يبين مذهباً من المذاهب في النظر إلى الشعر ، وهو أنه لا يشينه قبح الغرض الذي يعالجه ، ولا شناعة المعنى الذي يعرض له ، وإنما ينبغي أن يمحصر نظر الناظر في جودة التعبير عن أى غرض يخطر للشاعر ، أو أى معنى يعبر عنه .

أما مؤلف « نقد النثر » فلا يميز في الشعر إلا ما يجوزه الناس في الكلام لأن « الشعر كلام موزون ، فما جاز في الكلام جاز فيه ، وما لم يجز في ذلك لم يجز فيه ، ويستشهد بقول النبي صلى الله عليه وسلم : « لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً حتى يريه خير له من أن يمتلئ شعراً » وبما روى عنه في شأن امرئ القيس « ذلك رجل مذكور في الدنيا ، منسى في الآخرة يأتى يوم القيامة ، ومعه لواء الشعراء ، حتى يوردهم النار » وهذا القول منه عليه السلام خاص في كفار الشعراء ، والدليل على ذلك إجماع الأمة على أن حسان بن ثابت وكعب بن زهير ، وغيرهما من شعراء المؤمنين ، الذين يناضلون عن رسول الله صلى الله عليه وسلم بأشعارهم ، ويجاهدون ، معه بالسنة وأيديهم ، خارجون من جملة من يرد النار مع امرئ القيس^(١) .

والظاهر من هذا القول أن المؤلف يسلك سبيلاً يختلف تمام الاختلاف عن سبيل مؤلف نقد الشعر ، فهو رجل ذو نزعة دينية ، وهذه النزعة هي التي وجهت تفكيره وكيفت نظرتة إلى الشعراء ، وأخذ من كلام الله تعالى وحديث الرسول وأقوال السلف ما بين به المقبول من الشعر والرفوض منه ، وليس المقبول في نظره إلا ما عالج غرضاً دينياً ، أو استظهرت به الدعوة الإسلامية ،

(١) نقد الشعر ٧٨ .

وذلك ما يسكره قدامة أشد الإنكار ، لأنه لا يقيس الشعر بمقياس الدين ، ولا بمقياس الأخلاق ، ولا بمقياس الحريص على سلامة المجتمع ، وإنما ينظر إليه نظرة رجل الفن الخبير به ، الذي يمجّد الصورة الجميلة ، بما اكتمل لمؤلفها من القدرة الفنية على توضيحها بالتعبير الجميل ، كائنًا ما كان ذلك الغرض الذي يعالجه أو المعنى الذي يخطر له ، من غير أن يحظر عليه شيء من المعاني المحمودة ، أو المعاني الذمومة .

تلك أم الأسباب التي نعتمدها في رفض ما ذهب إليه الأستاذ العبادي من نسبة « نقد النثر » إلى مؤلف « نقد الشعر » .

وهناك الدليل المادي الذي يبين منه أن الخطأ في إظهار الكتاب على هذه الصورة ليس واحداً ، بل إنها سلسلة من الأخطاء ، يأخذ بعضها بحجز بعض ، وأهمها :

(١) خطأ في اسم الكتاب : فليس اسمه « نقد النثر » وليس اسمه « كتاب البيان » وإنما اسمه الحقيقي « كتاب البرهان في وجوه البيان » .

(٢) خطأ في نسبة الكتاب لقدامة بن جعفر ، فإن مؤلفه الحقيقي هو « أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب » ١ .

(٣) ليس المطبوع من الكتاب إلا جزءاً صغيراً منه ، يقدر بثلاثة : أماثلنا الكتاب ، أو بقيته ، فلم تطبع . ولم يشر إلى هذا النقص ، أو بمباراة أصح لم يسلم بهذا النقص ، المحقق الفاضل .

ولسنا ندعى لأنفسنا الفضل في هذا الكشف العلمي العظيم ، وإنما نسجله مقتبطين أصحابه « الدكتور علي حسن عبد القادر » الذي عثر على مخطوطة لهذا

الكتاب بمكتبة تشستريتي رقم 767 . تحت العنوان السالف الذكر . وعند المقابلة بينها وبين الكتاب المطبوع باسم « نقد النثر » وجدهما يتفقان في القدر المطبوع ، وتزيد النسخة التي بين يديه على المطبوعة بمقدار ثلثي الكتاب تقريباً ، ولم يشك في أن هذا القدر الزائد إنما هو جزء أصلي من الكتاب ، قد سقط منه في المخطوطة الإسكوريالية ، وذلك أن المؤلف قد بنى كتابه على أربعة وجوه للبيان :

البيان الأول : بيان الاعتبار .

البيان الثاني : بيان الاعتقاد .

البيان الثالث : بيان العبارة .

البيان الرابع : بيان الكتاب .

والبيان الرابع الذي هو (بيان الكتاب) غير موجود في النسخة المطبوعة وقد عال محقق هذه النسخة للبتورة هذا النقص بادعائه أن المؤلف قد ضمن الباب الثالث (باب العبارة) الكلام على الوجه الرابع وهو الكتاب ، وجعل بهذه الدعوى الكتاب كاملاً بذاته . وهي دعوى قد فرضها المحقق على الكتاب ، وجزم بها من غير فحص له ، فإنه لو كان قد فحص الجزء الذي بيده من الكتاب لرأى أن المؤلف قد نبه في أثناء الكتاب على أشياء سيذكرها بعد ، ومع ذلك لم يأت لها ذكر ، فمن ذلك قول المؤلف (ص ١٨) : وأما الحديث فهو ما يجري بين الناس في مخاطبتهم ومناقلاتهم ومجالسهم ، وله وجوه كثيرة فمنها الجد والهزل ، والسخيف والجزل ، والحسن والقبيح ، والملحون والفصيح والخطأ والصواب ، والنافع والضار ، والحق والباطل ، والناقص والتام ، والردود

والقبول ، والمهم والفضول ، والبليغ والعي . ثم جاء الكلام بعد ذلك عن الجذ
والهزل ، والسخيف والجزل ، والحسن والقيح ، والملحون والفصيح ، والخطأ
والصواب ، ولكن القول في الخطأ والصواب لم يتم ، كما أن القول في الصدق
والكذب ، والوجوه الأخرى الباقية ، لم يأت قط .

ومن أمثلة ذلك أيضاً ما جاء في باب تأليف العبارة : « وقد ذكر الخليل
وغیره من أوزان الشعر وقوافيه ما يغنى عن نظر فيها . . . إلا أنا نذكر جملة
من ذلك في باب استخراج المعنى ، تدعو الضرورة إلى ذكرها فيه ، إن شاء
الله » . وليس في نقد النثر - كما نشر - أى ذكر أو إشارة إلى باب المعنى
وذكر العروض والقافية .

ومن أمثلة ذلك أيضاً أنه جاء في آخر النسخة المطبوعة هذه العبارة :
وأما مراتب القول ، ومرتبات المستمعين له فقد تقدم القول فيه ، وبالله التوفيق »
وإذا تصفحنا كل ما جاء في النسخة المطبوعة لم نجد ذكراً أو إشارة « لمراتب
القول » ولا « لمراتب المستمعين » على الحقيقة .

وبهذا يظهر أن المخطوطة الإسكورية ، والكتاب كما طبع ، ناقصان نقصاً
كبيراً ، وأن محقق الكتاب لم يقنّب إلى هذا النقص الواضح ، أو لعله أغض
عينيه عن هذا النقص ، وتلّس في بعض الأحيان تعللات لا تقوم ، وفرضها
على الكتاب ، بدليل أن هذا المفقود كله قد جاء بالنسخة المخطوطة التي وقعت
في يد الدكتور على حسن عبد القادر ، فقد جاء فيها ذكر البيان الرابع ،
وهو الكتاب ، واستغرق من أصل الكتاب جزءاً كبيراً أصلياً . كما جاء فيها
الكلام على باب المعنى ، وذكر العروض والقافية بتفصيل كامل واف ،

وكذلك جاء فيها ما بقي من وجوه الحديث وجهاً وجهاً ، وكذلك مراتب المستمعين له ، مرتبة مرتبة ، فكانت هذه المخطوطة هي النسخة الكاملة للكتاب ويرى الدكتور علي حسن عبد القادر أن مخطوطة الاسكوريال كانت ناقصة أو نسخت من أخرى ناقصة ، فزاد كاتبها ما يشعر بالتمام ، وهو قوله « وقد تقدم القول فيه ، وبالله التوفيق » وهي عادة معروفة عند الوراقين ، كما حصل ذلك في كتاب « الوزراء والكتاب » للجهشياري مثلاً .

ويقرر بعد ذلك أن أهمية مخطوطته لا تنحصر في أنها النص الكامل للكتاب كما كتبه مؤلفه « أي أكثر من ضعف النص المطبوع ، بل إن لها أهمية أخرى أكبر من ذلك ، وهي معرفة مؤلف هذا الكتاب على التحقيق فقد ذكر المؤلف في هذه المخطوطة اسمه كاملاً في أثناء كتابه على عادة المؤلفين المتقدمين ، فقال في أول البيان الرابع — وهو جزء مفقود من النسخة الإسكوريالية — : قال أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب^(١) : قد ذكرنا فيما تقدم من كتابنا هذا بنعمة الله . . . » وهو تصريح يبطل نسبة الكتاب إلى قدامة بن جعفر ، ويضع حداً فاصلاً للنزاع في مسألة مؤلف الكتاب ، كما أن هذه المخطوطة زيادة على هذا تحمل الاسم الصحيح للكتاب ، وهو كتاب « البرهان في وجوه البيان^(٢) » .

أسلوب قدامة

وبمناسبة عرض آثار قدامة العلمية رأيت أن من المناسب أن أذيل هذا الفصل بكلمة عن أسلوب قدامة في التأليف .

(١) طبع كتاب (البرهان في وجوه البيان) كاملاً بتحقيق الدكتورين أحمد مطلوب وتحيية الحديث في ٤٨٠ صفحة (مطبعة العاني — بغداد ١٩٦٧ م) .

(٢) عن مقال الدكتور علي حسن عبد القادر نشر في مجلة الجمع العلمي العربي في دمشق الجزء الأول من المجلد الرابع والعشرين (١ كانون الأول سنة ١٩٤٩ م) ص ٧٣ وما بعدها .
(م ٩ — قدامة بن جعفر)

وأسلوب قدامة في كتبه التي وقفنا عليها - ولا سيما في كتابه « نقد الشعر » - هو أسلوب العلماء الذين لا يهمهم فيما يكتبون إلا أن يقرروا الحقائق ، ويستنبطوا القواعد ، وليس يدور في خلدكم بعد ذلك أن يتحروا تخير اللفظ وجمال الأسلوب ، ولا يعنيه أن يكون أسلوبهم موصوفاً بالأناقة في الصياغة ، فلا يلبسون معانيهم الألفاظ الجانسة لها ، ولو كان الموضوع الذي يعالجونه من صميم الموضوعات الأدبية ، التي ينبغي ألا تقل فيها نخامة اللفظ وجودته عن قوة المعنى وصحته .

ولقد تقرأ لقدامة كتابه للؤلؤ في نقد الشعر ، فتعترضك بعض التعابير التي لا تروقك ، أو لا تراها تماثل أسلوب العصر الذي أنشئت فيه ، فافتقدت صفات الجزالة وصفات السلاسة ، بل قد ترى في بعض تلك التعابير انحرافاً عن السنن المألوفة ، مما يقعد بها عن أساليب البلغاء « وهو معدود منهم » ويجعلها أقرب إلى الركة والضعف منها إلى الصحة والسلامة .

وقد تؤدي تلك الركة إلى الالتواء الذي يصعب معه تبين المراد ، وتحصيل المعنى الذي تضمنته العبارة . ومن أمثلة ما يلحظ فيه ذلك قوله : « لما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني ، كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي للوصوف مركب منها^(١) » وقوله في الاختصار للغلو وتفضيله على الاختصار على الحد الأوسط « وكذلك يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم^(٢) » وفي نعت اللفظ . « عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة ، مثل أشعار يوجد فيها ذلك ، وإن خلت من سائر النعوت للشعر^(٣) » ومثل ذلك في نعت الوزن « أن يكون سهل العروض من أشعار يوجد فيها ذلك وإن خلت من أكثر نعوت الشعر^(٤) »

(١) نقد الشعر ٦٢ . (٢) نقد الشعر ٢٦ . (٣) نقد الشعر ١٠ :

(٤) نقد الشعر ١٢ .

وقوله في الترميم : « هو أن يتوخى فيه تعبير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع ، أو شبيه به ، أو من جنس واحد في التصريف ... وربما كان السجع في لفظة لفظة ، ولكن في لفظتين لفظتين بالوزن نفسه^(١) » قد أدى ضعف الأسلوب وعدم استقامته إلى الغموض ، وعدم الإبانة عما يريد .

وقد يكون من الممكن إرجاع هذا الضعف ، وتلك الركة إلى أن الرجل كان في أول أسره من المستعربين ، الذين لم يكن البيان العربي فيهم طبعاً وسليقة ولم تكن لديهم من اللغة الثروة الكافية التي تعينهم على مام بسبيله ، وكان ينقصهم الاطلاع الواسع على الأدب العربي ومضمونه ، واحتذاء البلاء من الشعراء والكتاب والخطباء فيما يقولون ويكتبون .

ونعتقد أن تقرير العلوم ، والتعبير عن الحقائق ، ليس هو السبب الأوحيد الذي يعوق عن حسن الصياغة وجودة العبارة ، فقد سبق الجاحظ قدامة إلى علاج موضوعات علمية شتى ، ولم تحمل تلك العلوم والمعارف بين الجاحظ وبين جودة التعبير ، والافتنان في التصوير ، والتصرف في القول إلى درجة ليس وراءها بغية لمستزيد . .

وحين نقرأ كتاب « نقد الشعر » سنجد الدليل على قلة محصول قدامة من الشعر في التمثيل والاحتجاج ، فقد تراء يستشهد بقصيدة واحدة ، أو بأكثرها في مقام كان يكفي فيه بعض أبياتها ، وكان خيراً له أن يأخذ أبياتاً منها وأبياتاً من غيرها ، وقد يتضاءل هذا الاحتجاج إلى بيت واحد ، مع أن مجال التوضيح وطبيعة الموضوع يقتضيان سعة في القول ، وعرضاً لنصوص كثيرة من متخير الشعر .

ومع ذلك لم يوفق دائماً إلى التمثيل بأجود المأثور من القول ، وما ذلك إلا للسبب الذي قدمنا ، وهو قلة محصولة من الأدب العربي ، حين ألف نقد الشعر في مطلع حياته العلمية ، ولأنه أفاد اللغة بالكسب والتعلم .

وهذا الذي نجمده في كتابات قدامة فطن إليه معاصروه مع اعترافهم بانفراد به علاج موضوعات لم يسبق لغيره علاجها بالطريقة التي رسمها للعلاج .

ويؤيد ذلك ما قرره أبو حيان التوحيدي من أنه « ما رأى أحداً تنهى في وصف النثر بجميع ما فيه وعليه غير قدامة بن جعفر في المنزلة الثالثة من كتابه^(١) » وقال لنا علي بن عيسى الوزير : عرض عليّ قدامة كتابه مسنة عشرين وثلاثمائة واختبرته ، فوجدته قد بالغ وأحسن ، وتفرد في وصف فنون البلاغة في المنزلة الثالثة بما لم يشركه فيه أحد من طريق اللفظ والمعنى ، مما يدل على المختار المجتبي ، والمعيب المجتنب ، ولقد شاكه فيه الخليل بن أحمد في وضع العروض ، ولكنني وجدته هجين اللفظ ، ركيك البلاغة في وصف البلاغة ، حتى كأن ما يصفه ليس ما يعرفه ، وكأن ما يدل به غير ما يدل عليه ، والعرب تقول : فلان يدل ولا يدل ، حكاه ابن الأعرابي . وهذا لا يكون إلا من غزارة العلم ، وحسن التصوّر ، وتوارد المعنى ، ونقد الطبع وتصرف القريحة . قال : ولولا أن الأمر على ما ذكرت لكان الطريق الذي سلكه ، والفن الذي ملكه ، والكنز الذي هجم عليه والنمط الذي ظفر به ، قد برز في أحسن معرض ، وتحلى بالطف كلام ، وماس في أطول ذيل ، وسفر عن أحسن وجه ، وطلع من أقرب نفق ، وحلق في أبعد أفق^(٢) .

(١) يقصد كتاب الغراج وصناعة الكتابة .

(٢) أبو حيان التوحيدي (الإمتاع والمؤانسة) ج ٢ ص ١٤٥ و ١٤٦

الباب الثاني

نقد وفكر

الفصل الأول

كتاب « نقد الشعر »

أولا - توثيقه

١ - اتفق جميع الذين ذكروا قدامة وكتبه ، أو عرضوا لنقله أن اسم الكتاب « نقد الشعر » .

ولا عِبرة بما ذهب إليه صاحب كشف الظنون من أن اسم الكتاب « نقد الشعر في البديع » . قال : ضَمَّن قدامة كتابه عشرين باباً ، وهي : التشبيه ، والبالغة ، والطباق ، والجناس ، ونحو ذلك ، مما توافق عليه هو وابن المعتز ، وبقية العشرين مما انفرد به قدامة في رسالته^(١) .

فإن عبارة « في البديع » التي أضافها حاجي خليفة لم ترد في عنوان الكتاب ، ولم يذكرها واحد من الذين أحصوا مصنفات قدامة ، ولعلها زيادة منه ليبدل بها على موضوع الكتاب ، أو لعل الخطأ في الطباعة ، إذ وضعت عبارة « في البديع » داخل القوسين إلى جانب « نقد الشعر » .

ومع هذا فإن كتاب « نقد الشعر » ليس موضوعه البديع بالمعنى الاصطلاحي ، أو المعنى الذي ذهب إليه ابن المعتز ، بل هو كتاب في تحديد الشعر ، ونعت عناصره الأربعة : اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والقافية ،

(١) انظر - كشف الظنون ج ٢ ص ٦١٢ .

وشرح الوجوه التي يتم بها الاختلاف بين تلك العناصر ، ليتم الشعر جماله ووجودته ، والميوب التي تقدر به عن بلوغ درجة الجمال والكمال . وإن يكن قداسة قد عالج في هذا الكتاب بعض وجوه الحسن اللفظي والمعنوي ، فليس ذلك إلا لتمام الغاية التي ألفت لما هذا الكتاب .

٢ - ونجد مثل هذا الإجماع على أن مؤلف العسكاتب هو « قداسة ابن جعفر » وهو ما يظهر بوضوح في مقدمة الكتاب وسائر طبعاته ، التي يملؤها بالبسطة ، فالدعاء « رب يسر لإتمامه » ثم قوله : قال أبو الفرج قداسة بن جعفر : العلم بالشعر ينقسم أقساماً ، فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعته ، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولفته ، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به ، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديته ١ . ولم يشذ عن هذا الإجماع أحد إلا ماروي ناصر بن عبد السيد للطريزي من قول ضعيف بإسناد هذا الكتاب لأبيه « جعفر بن قداسة » قال : وهو « نقد الشعر » حسن في الغاية ، طالعته ، ونقلت منه أشياء ، وقيل هو لوالده جعفر (١) .

ولكن للطريزي لم يسند هذا القول إلى قائل ، وعلى ذلك لا تزيد هذه الدعوى عن الزعم والوهم ، وربما كان مبعث الشبهة عند من نقل عنه هذا القول - إن كان هناك من قاله - هو تشابه الأسماء ، فقداسة هو ابن جعفر وجعفر هو ابن قداسة . ولم يدقق صاحب هذا القول في نقله ، فنسب كتابه إلى أبيه . وربما وقع في خاطره أن الاسمين لسمي واحد اختليفاً في صحة اسمه .

نعم ذكر الخطيب البغدادي أن لجعفر كتاباً في « صناعة الكتابة وغيرها »^(١) ولكن هذا ليس موجباً للشك في صحة نسبة الكتاب إلى ابنه قدامة :
أولاً : لأن الخطيب البغدادي هو الذي انفرد بهذا القول .

وثانياً : لأن معنى « صناعة الكتابة » غير معنى « نقد الشعر » .
ولأننا فوق ذلك لا نستطيع أن نحسب كتاب « نقد الشعر » الذي اشتهر به صاحبه ، وبلغ به منزلته للمحوطة بين المؤلفين بعامة ، والفقهاء والبلاغيين بخاصة ، والذي يقول فيه الطبري : إنه حسن في الغاية — لا نستطيع أن نحسبه داخلاً في عموم ما تدل عليه كلمة « غير » ، بل إن هنالك احتمالاً أولى بالترجيح وهو أن نسبة كتاب صناعة الكتابة وغيرها إلى جعفر وهم دفع إليه تقارب الاسمين كما سلف .

٣ — وبين أيدينا من كتاب نقد الشعر أربع طبعات :

الأولى : طبعة الجوائب (قسطنطينية ١٣٠٢ هـ) عن نسخة خطية في كوبرلي (رقم ١٤٤٥ — ٢) وهي أقدم الطبعات ، وقد نقلت عنها الطبعتان الثانية والثالثة .

الثانية : بالطبعة المليجية (القاهرة ١٣٥٢ هـ) وقدم لها ناشرها « محمد عيسى منون » بترجمة وجيزة لقدامة ، وكلمة وجيزة في النقد الأدبي ، وشرح لبعض الألفاظ الواردة بالكتاب شرحاً لغوياً .

الثالثة : بمطبعة أنصار السنة المحمدية (القاهرة ١٣٦٧ هـ) وقد أشرف عليها « كمال مصطفى » ونشرتها مكتبة الخانجي بشرح لغوي يسير لبعض الألفاظ .

(١) تاريخ مدينة السلام ج ٥ ص ٤٢٥ .

وما وقع في الطبعة الأولى من الأخطاء مكرر في الطبعتين الثانية والثالثة .
الرابعة : بمطبعة بريل (E. J. Brill) بمدينة ليدن (Liden) سنة ١٩٥٦ م . وهي أحدث الطبعات وأجودها ، وقد عني بتصحيحها المستشرق :
س . أ . بونيباكر (S. A. Bonebakker) وقد استند في تحقيقها إلى
المخطوطات الآتية :

(١) مخطوطة من كتاب « نقد الشعر » كتبت في الأندلس في أواخر القرن
السادس أو أوائل القرن السابع ، وهي محفوظة في مكتبة الاسكوريال (Escorial)
في إسبانيا تحت رقم ٢٤٢ .

(٢) مخطوطة من كتاب « نقد الشعر » كتبت في تركيا في القرن الحادي
عشر ، وهي محفوظة في مكتبة كوبريلي في إستانبول تحت رقم ١٤٤٠ ، وهي
التي اعتمدت عليها طبعة الجوائب .

(٣) مخطوطة من كتاب « نقد الشعر » كتبت في سنة ١٢٤٠ هـ ، ولا يعرف
مصدرها ، ومن المحتمل أن تكون قد كتبت في مصر ، وهي محفوظة في
مكتبة جامعة ييل (Yale) في الولايات المتحدة الأمريكية .

(٤) مخطوطة من كتاب « الموشح » كتبت في بغداد في سنة ٦٣٧ هـ ،
وهي في خزانة أحمد خان في مكتبة بني جامع في إستانبول تحت رقم ١٠١٢ —
ونسخ هذه المخطوطة العالم المشهور أحمد الشنقيطي — ونشرت في القاهرة في
سنة ١٣٤٣ هـ نسخة مطبوعة من نسخة الشنقيطي .

وإذا صرفنا النظر عن وجوه الاختلاف الطفيفة ، وعن تلك الأخطاء ،

المطبعة ، يمكننا أن نجزم أن الصورة الأصلية للكتاب قد وصلت إلينا سليمة كاملة ، وبميننا على تقرير ذلك الحقائق الآتية :

(أ) أن قدامة أوضح في أول كتابه خطته فيه ، فقد حدد عناصر الشعر والصور للمكنة لاختلافها ، ثم استوفى الكلام على نعمتها مفردة ومركبة ، وعاد فاستوفى الكلام في عيوب كل منها ، ولم يدع عنصراً من عناصر الشعر أو نوعاً من أنواع اختلافها إلا درسه .

(ب) أن كثيراً من الكتب نقل نصوصاً كثيرة عن نقد الشعر ، وبمراجعة المنقول على ما في الأصل يظهر التطابق التام .

وحسبنا أن نذكر في هذا الصدد كتاب « الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء » الذي ألفه أبو عبيد الله محمد بن عمران للرزياني المتوفى سنة ٣٨٤ هـ فهو قريب عهد بقدامة ، بل يمكن أن يعد معاصراً له ، فبين وفاتها سبع وأربعون سنة على وجه التحديد .

ففي هذا الكتاب نقول كثيرة ، وفصول كاملة من نقد الشعر . ومن ذلك أنه نقل كلام قدامة في عيوب الوزن كله^(١) وفساد الأقسام^(٢) وفساد المقابلات^(٣) والتعطيل ، والمقلوب ، وللبثور^(٤) والإقواء^(٥) وعيب المديح بغير الفضائل النفسية^(٦) وعيوب الغزل^(٧) والتناقض ، ووجوه التي فصلها قدامة^(٨)

(١) الموشح ٨١ - ٨٣ ونقد الشعر ١٠٦ - ١٠٨

(٢) الموشح ٨٣ - ٨٤ ونقد الشعر ١١٩ - ١٢١ .

(٣) الموشح ٨٤ - ٨٥ ونقد الشعر ١٢١ - ١٢٢ .

(٤) الموشح ٨٥ - ٨٦ ونقد الشعر ١٣٨ - ١٤٠ .

(٥) الموشح ١٣٢ ونقد الشعر ١٠٩ (٦) الموشح ٢٢١ - ٢٢٣ ونقد الشعر ١١١ - ١١٤

(٧) الموشح ٢٢٥ ونقد الشعر ١١٨ - ١١٩

(٨) الموشح ٢٢٥ و ٢٢٦ و ٢٣٥ و ٢٦٦ ونقد الشعر ١٢٤ و ١٣١ .

وبخالفة العرف ، ونسبة الشيء إلى ما ليس له ، والإخلال ، وعكسه ، والحشو ،
والتثليم ، والتذنيب ، والتغيير^(١) وفساد التفسير^(٢) وعيوب ائتلاف للعق
والقفية^(٣) والفرق بين الممتنع والمتناقض^(٤) وباب عيوب اللفظ كله^(٥) .

والذى نستخلصه من هذا أن مادة « نقد الشعر » كما وصلت إلينا صحيحة كاملة .
(ح) ومن حيث الترتيب والتنسيق نجد بعض الآثار نقلت جهود قدامة
مرتبة بترتيب ورودها في نقد الشعر ، ومن تلك الكتب كتاب « البديع في
صناعة الشعر » الذى يعرف « بتحرير التحجير » لزكى الدين عبد العظيم بن
عبد الواحد^(٦) .

ومن كل هذا يتضح أن كتاب نقد الشعر وصل إلينا فى صورته الصحيحة
الكاملة على الوضع الذى وضعه قدامة .

* * *

ونرجح أن كتاب « نقد الشعر » أقدم مصنفات قدامة ، أو هو ما وقفت
عليه منها على الأقل . فلم يرد فيه ذكر لمؤلف من مؤلفاته الأخرى ، ولأن
العناية بالشعر العربى كانت تملأ الأجواء الأدبية ، وتتسلط عليها ، فأراد قدامة
أن يدل على بدلوه فى الدلاء ، بأسلوب جديد ، يلائم طابعه الخاص ، وثقافته
المتأززة ، وتصوره لما ينبغى أن يكون عليه ذلك الفن .

ومن ناحية أخرى نلاحظ أن أثر الإسلام فى الكتاب ضئيل ، وقد يدل

(١) الموشح ٢٣٢ - ٢٣٥ ونقد الشعر ١٣٣ - ١٣٩ .

(٢) الموشح ٢٣٥ ونقد الشعر ١٢٢ - ١٢٣ (٣) الموشح ٢٣٦ ونقد الشعر ١٤٠ - ١٤٢

(٤) الموشح ٢٦٥ ونقد الشعر ١٣٢ (٥) الموشح ٣٤٥ - ٣٥٥ ونقد الشعر ١٠٠ - ١٠٥

(٦) مخطوط بالمكتبة التيمورية رقمها ٤٨ (بلاغة) .

هذا على أنه ألفه لأول عهده بالإسلام ، وقد افتتحه بالبسملة وهذا الدعاء « رب يسر لإتمامه » ولا يبعد أن يكون ذلك من إضافات النساخ .

أما المادة القرآنية في « نقد الشعر » فإنها قليلة ، وقد استشهد قدامة بالقرآن مرة في ذكر (الإيطاء) من عيوب القوافي ، واستعان به على شرح معناه ، قال : والإيطاء من المواطأة أى الموافقة ، قال الله تبارك وتعالى « ليواطئوا عدة ما حرم الله^(١) » أى ليوافقوا^(٢) .

ومرة أخرى في كلامه عن (التناقض) واعتباره قول الله عز وجل « فإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ^(٣) » ليس منه^(٤) .

وكذلك تبدو إفادته من الحديث الشريف قليلة ، وقد استشهد بكلام الرسول في باب واحد هو باب « الترصيع » قال : فإنه لا كلام أحسن من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقد كان يتوخى فيه مثل ذلك ، فنه ما روى عنه — عليه السلام — من أنه عَوَّذَ الحسن والحسين — عليهما السلام — فقال : « أعيدهما من السامة والحامة وكل عين لامة » ، وإنما أراد « ملية » فلا يتباع الكلمة أخواتها في الوزن قال « لامة » .

وكذلك ما جاء عنه صلى الله عليه وسلم وآله أنه قال « خَيْرُ الْمَالِ سَيْكَةٌ^(٥) مَأْبُورَةٌ وَمُهْرَةٌ مَأْمُورَةٌ » فقال « مأورة » من أجل « مأبورة » والقياس « مؤمرة » . وجاء في الحديث « يَرْجِعَنَّ مَأْزُورَاتٍ غَيْرَ

(١) سورة التوبة : آية ٣٧ (٢) نقد الشعر ١١٠

(٣) سورة الحج : آية ٤٩ (٤) نقد الشعر ١٢٩ .

(٥) السكة : الطريق المصطفة من النخل ، وأبر نخلة لقمه وأصلحه ، والمهرة ، المأورة .

كثيرة التاج والنسل .

مأجورات ، وإذا كان هذا مقصوداً له في الكلام المنشور فاستعماله في الشعر الموزون أقن وأحسن^(١) .

وما عدا ذلك فليس في الكتاب حديث عن الإسلام أو أثره في الشعر ، بل إن الدارس سيجد فيه نظرات وآراء قد لا تلائم روحه ، كمنظرته إلى الغلو ، ورأيه في حرية الأديب ، وعدم تقيده بالفكرة الأخلاقية أو الدينية ، فقد أباح للشاعر أن يكذب في شعره ، وأباح له أن يصف فسقه وفجوره ، ومثل تلك الأمور يعالجها المسلم — إن كانت من رأيه — بحذر وحفاظ ، حتى لا يتورط فيما تنكره البيئة التي يعيش فيها ، أو يحاول أن يستدل بالدين — إن أراد — بما قد يكون فيه من النصوص أو الآثار التي يجد فيها مظنة التأييد لما يذهب إليه ، إن وجد لذلك سبيلاً .

ثانياً : مادة نقد الشعر

لا بد أن يتوافر في رجل يتعرض لتأليف كتاب في نقد الشعر أمور : أولها أن يكون ذا حظ كبير من المعرفة بنصوص الشعر المتنوعة التي تمثل رجاله وبيئاته وأن يكون على بصيرة باللغة التي صيغ بها هذا الشعر ، وأساليب التعبير بها ، وتقاليدها أصحابها في صياغة هذا اللون من الأدب ، لأنها الحقل الذي يعمل فيه المؤلف أو الناقد فأسه ، والزرع الذي يعمل على صيانة المستوى منه ، وتقضيب فنونه للتهالك المتداعية ، ويبعد عنه ما علق به من طفيليات ، حتى تكون لبقده الثمرة المطلوبة التي يجنيها صناع الشعر والناظرون فيه من بعده .

ثم الإحاطة بكل دراسة سبق بها إلى هذا الشعر ، والوقوف على أخصر

الآراء التي قيلت فيه ، لأن تلك الإحاطة تيسر له عمله ، وتوفر عليه جهده ، إذ أنه بعد تمحيص تلك الآراء يستطيع أن يفيد منها ، وقد يقتصر على شرحها وتحليلها وتبليغ مسائلها وتوضيح غوامضها . وذلك جهد يحسب له . وقد يوفق إلى أكثر من ذلك فيزيد في تلك الآراء ، ويصلح ما عساه يكون بها من خطأ ، أو يزيل تناقضاً وقع عليه . ولعله بفكره وشخصيته المستقلة يستطيع أن يهدم تلك الآراء ، ويبني على أنقاضها رأياً جديداً يطمئن إليه .

ثم العنصر الشخصي لمؤلف الكتاب الذي يستطيع به أن يرسم منهجاً سديداً يسير عليه في تناول موضوعه ، وفيه يظهر مقدار حذقه لصناعته ، ومدى إصابته لما هدف إليه ، وآثار ثقافته المتنوعة ، ومعارفه المختلفة .

فإلى أى حد توفرات لقدامة تلك العناصر من الثقافة والمعرفة ؟ وما أثرها في كتابه « نقد الشعر » ؟

* * *

ولقد اجتمعت تلك العناصر لدى قدامة :

(١) فالدارس لنقد الشعر يرى أنه اتخذ من نصوص الشعر العربي مادة في الاستشهاد والاحتجاج ، وقد أورد كثيراً منها تأييداً لما رآه من أسباب الحسن أو أسباب القبح ، وبلغ مجموع ما تمثل به قدامة من أبيات الشعر ستمائة وخمسة وثمانين بيتاً .

ولم يقصر قدامة استشهادها على طائفة من الشعراء الذين عرفهم الناس ، وطالما طرقت أسمائهم أسماعهم ، وحفظوا بالجد وذبوع الصيت ، ولا عصر دون عصر ، كما فعل ابن سلام الذي قصر كتابه « طبقات الشعراء » على المشهورين من

الجاهليين والإسلاميين ، وأغفل شعراء عصره .

بل إن قدامة عرض في كتابه كثيراً من أسمائهم في الجاهلية ، وفي صدر الإسلام ، وفي عهد بني أمية ، وخلافة بني العباس . وجمع إلى المعدودين منهم كأمريء القيس ، والنابغة ، وزهير ، وطرفة ، والأعشى ، والحطيئة ، وحسان ، والخنساء ، وجريز ، والفرزدق ، والأخطل ، وبشار ، وأبي تمام ، وأبي نواس . جماعة كبيرة من الشعراء المغمورين ، أو من الذين لم يحفظوا من المجد وذيوخ القصيدة ببعض ما حظى به المذكورون .

ويكفي لإثبات ذلك أنه استشهد كثيراً بشعر لأمثال جدير بن ربهان ، والمطل ، وقتادة بن طارق ، وأبو الشعب العبسي ، ونافع بن خليفة الغنوي ، وصالح بن جناح ، وعقيل بن حجاج ، والأسمر بن حمران ، ومعاوية بن خليل النعري ، وكثير من أمثال تلك الأسماء التي لم تدر على ألسنة الناس ، أو على صفحات كتب الأدب كثيراً .

وتلك إحدى المحامد التي تحسب لقدامة ، وترفع بحثه إلى درجة البحث الجرد والفكر الحر ، إذا أنه بحث عن الجاهل في الشعر حيث كان ، ومجده ممن كان ، وتدل على استقلاله في الرأي ، وعدم تقيده بآراء الغير ، ومجاراته للناس في تقديس أسماء بعينها ، لا يتعدونها إلى غيرها إلا نادراً .

ولقدامة ولوع ببعض الشعراء ، يذكرهم كثيراً ، ويورد لهم كثيراً . وفي طليعة أولئك الذين شغف بهم الشاعر الجاهلي أوس بن حجر الذي استشهد بشعره مرات كثيرة ، وكلها في معرض الاستجادة والاستحسان ، وقد أورد له في باب الرثاء ثلاث مرات في مرثي واحد ، هو فضالة بن كعدة الأسدي ، وتلك آية الإعجاب .

وعلى الرغم من عنايته بالمصورين ، وإشادته بهم ، نراه في بعض الأحيان يعمد إلى إغفال شعراء مشهورين ، قد يكون شعرهم معروفاً ، وقد فعل ذلك بأبي تمام وهو يستشهد ببَيْتَيْهِ في رثاء محمد بن حميد الطوسي :

فَتَى دَهْرُهُ شَطْرَانِ فِيمَا يَنْوِبُهُ فَنِي بَأْسِهِ شَطْرٌ وَفِي جُودِهِ شَطْرٌ
فَلَا مِنْ بُنَاءِ الْخَيْرِ فِي عَيْنِهِ قَذَى وَلَا مِنْ زَيْرِ الْحَرْبِ فِي أُذُنِهِ وَتَقَرُّ
واكتفى بأن قدم لها بقوله : وذلك كما قال بعض الشعراء في جمع اليأس
والجود^(١)

(ب) ولم يكن قدامة — خلافاً لغيره من العلماء والنقاد — يذكر الرواة الذين اعتمد عليهم في جمع النصوص ، ولعل الباعث على ذلك كان الميل إلى الاختصار ، فعمد إلى حذف السند الذي لا فائدة منه للقارئ الذي يعنيه النص وتحليله والحكم عليه ، ولا يعنيه بعد ذلك أن يعرف أن راوى هذا القول فلان أو فلان . وإنما يكون له هذا الشأن عند الرواة أنفسهم الذين يحرصون على صحة النص ، ويعرفون في سلسلة الرواة الصادقين ، كما يعرفون من اشتهروا بالوضع والانتحال .

ولم يشذ قدامة عن هذه القاعدة إلا مع رجلين صرح باسمهما ، وذكر سند ما رواه كل منهما . وأولهما المبرّد الذي أثبت الرواية عنه مرة واحدة ، وهي نقله قوله عن التّوّزّي أنه سأل الأصمعي : مَنْ أشعرُ الناس ؟ فقال : من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً ، أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيساً ، أو ينقص كلامه قبل القافية ، فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى^(٢) . . .

(١) نقد الشعر ٤٠ . (٢) نقد الشعر ٩٩ .

. والآخر هو أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب ، الذي صرح في كثير من مواضع الكتاب بأنه أنشده كثيراً من النصوص الشعرية . وربما أيد هذا قول المؤرخين إن قدامة أخذ عن المبرّد وثعلب ، وبدل أيضاً على أن صلته بثعلب كانت أقوى من صلته بالمبرّد ، ويسجل قدامة أستاذية ثعلب مرة أخرى بقوله في باب المعاطلة وسألت أحمد بن يحيى عن المعاطلة ، فقال^(١) . . . وإن كان يدل إلبات اسميهما دون غيرها من الرواة ، ونقل رواياتهما بأسنادها على شيء ، فإنما يدلُّ على تأصل فضيلة الوفاء في نفس قدامة .

(ح) ومن الضروري مادامنا بصدد نصوص « نقد الشعر » والفحص عن مصادرها أن نشير إلى ظاهرة طريقة ، وهي أن قدامة كان لا يكتفي بنصوص الشعر الماثورة ، ولعلها كانت تنأى عليه أحياناً ، لقلة محصوله منها ، فكان يضع الحدود ، ويقسم التقاسيم ، ويفترض وجوه الحسن ووجوه القبح بمنطقه وتفسيره ، ثم يعرض تلك الوجوه على الأدباء قبل أن يدونها في كتابه ، ثم يتصيد لها الأمثلة من أفواه الناس .

وتلك الحقيقة ثابتة في كتابه الذي يقول فيه في باب (فساد التفسير) من هيوب المعاني : من كان ذا كراً لما قدمناه في باب نعت هذا المعنى عرف الوجه في عيبه ، مثال ذلك : جاءني بعض الشعراء في هذا الوقت — وأنا أطلب مثالات في هذا الباب — ليستفتيني فيه وهو :

فَيَأْتِيهَا الْخَيْرَانُ فِي ظِلِّ الدَّجَى وَمَنْ خَافَ أَنْ يَلْقَاهُ بَنَى مِنَ الْعِدَى
تَعَالَ إِلَيْهِ تَلْقَى مِنْ نُورِ وَجْهِهِ ضِيَاءَ وَمِنْ كَفَيْهِ بَحْرًا مِنَ النَّدَى

وقد كان هذا الرجل يسمنى كثيراً أخوض فى أشياء من نقد الشعر ، فى بعض ذلك ، ويستجيد الطريق التى أوضحتها له ، فلما وقع هذان البيتان فى قصيدة له ، ولاخ له ما فيها من العيب ، ولم يتحققه صار إلى ، وذكر أنه عرضها على جماعة من الشعراء وغيرهم ، ممن ظن أن عنده مفتاحاً له ، وأن بعضهم جوزها ، وبعضهم شعر بالعيب فيها ، ولم يقدر على شرحه ، فذكرت له الحال فيها ، وأثبت البيتين فى هذا الباب. مثلاً^(١) .

(د) وفى كتاب « نقد الشعر » من المادة اللغوية ما استعان به قدامة على شرح بعض المصطلحات ، أو على تفسير الشعر ، وتوضيح معناه ، كقوله فى أصل معنى كلمة (السناد) إنها من قولهم خرج بنو فلان برأسين متساندين ، أى : كل فريق منهم على حياله ، وهو مثل ما قالوا : كانت قريش يوم الفجار متساندين ، أى لا يقودهم رجل واحد^(٢) . وكقوله فى معنى قول الشاعر :

فَقَرَّبْتُ مُبْرَاةً كَأَنَّ ضُلُوعَهَا مِنْ الْمَاسِخِيَّاتِ الْقِسَى لِلْوَتْرِ^(٣)

« مُبْرَاة » من البرة التى تجعل فى الأنف من اللقاة ، و « الماسخيات »

(١) نقد الشعر . (٢) نقد الشعر ١١١ .

(٣) المبراة : الناقة . والماسخيات : قصى تنسب إلى ماسخة وهو قواس ؛ وقال المبرد : وماسخة من بني نصر من الأزد . وإليهم نسبت القصى الماسخية (الكامل ٤١/٢) . والموترة : التى حمت بالأوتار . وبشبه ضلوع الناقة فى الانحناء بالقوس ، والبيت للعجاج بن ضرار ، وروايته هنا كما فى الديوان وكتب النقد ، ولكن لسان رواء فى مادة (مسخ) « تخال ضلوعها » وكذلك رواء المبرد فى الكامل .

قبيّ تنسب إلى قوم . وفي معنى قول نصيب في سليمان بن عبد الملك :
أَقُولُ لِرَكْبٍ قَافِلِينَ لَقِيْتَهُمْ قَنَازَاتٍ أَوْشَالٍ وَمَوْلَاكَ قَارِبُ
(القنّاء) الثنية ، وهي العنبة ، والعرب تقول : لقيت فلاناً قنّاً الثنية
أي خلف الثنية .

كما استعان بمادة على المروض والقوافي في كلامه عن الزخاف والعلل ،
وما هو مقبول منها ، وما هو مردود ، وفي كلامه عن الضمير ، والإقواء ،
والإبطاء ، والسناد ، من عيوب القوافي .

* * *

وإذا نظرنا في القواعد والأصول التي تضمنها « نقد الشعر » أسكن أن نردها
إلى مصادر ثلاثة :

- (أ) قواعد أفادها قدامة من تقاليد الشعر العربي وآراء النقاد العرب .
 - (ب) وقواعد استفادها من مصادر غير عربية .
 - (جـ) وقواعد استنبطها بفكره أو ذوقه الخاص .
- ١ — أما الذي أفاده من النقاد العرب فهو كثير ، نختزله في التمثيل له .
بما يأتي :

(١) رأيه في (الفلو) وتفضيله على الاختصار على الحد الأوسط ، وقد صرح
بأن هذا هو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً . وتقل عن بعضهم

== وبني علينا وصف « القسي » وهي جمع بـ « الموترا » وهو مفرد ، ولعله راعى أن « ال » في « الموترا »
جنسية ، فتكون على حد « هذه الدرهم اثنيتها » أي هذه الدرام . واتفق الرواة على أن « جراءة »
بضم الميم أي ناقة في أثنها برة . وقال الله تعالى « وما كنت متخذ المضلين عضداً » أي أعضداً ، وإنما
أقرده ليعتدل به روس الآي (اللسان ٢٨٤/٤) ولليح المذلي :

سدساً وبزلاً إذا ما قام راحلها تحصلت بشبا أطرافه غرد

وحد « غردا » وإن كان خبراً عن الأطراف حملاً على المعنى ، كأن كل طرف منها غرد .
ولا إكمال في رواية « تخال ضلوعها » إذا أمرت « الموترا » مفعولاً نائباً لتخاله ويكون الأصل
« تخال ضلوعها الموترا من القسي الماسخيات » والظر تحقيق تليدنا التابه سلاح الدين المادى لهذا
البيت في صفحة ١٣٣ من ديوان الشماخ (دار المعارف - القاهرة) .

قوله « أحسن الشعر أكذبه » . وتلك العبارة مأثورة عن الغابنة حين سئل :
من أشعر الناس ؟ فقال : من استعبد كذبه . وقال القاضي في الوساطة :
والإفراط مذهب عام في المحدثين ، وموجود كثير في الأوائل ، والناس فيه
يختلفون من مُستحسن قابل ، ومستقبح راد^(١) .

(٢) رأيه في كراهة الحوشى والغريب ، وليس ذلك شيئاً ابتدعه قدامة ،
بل لقد حفظ التاريخ عبارة عمر بن الخطاب في نعت شعر زهير بأنه كان لا يتبع
حوشى الكلام . واستقبحه الجاحظ ، وأورد أمثلة له ، وعجب من ترديد الرواة
تلك الأمثلة ، فإن كانوا إنما رووا هذا الكلام لأنه يدل على فصاحة ، فقد
باعدته الله من صفة الفصاحة^(٣) .

(٣) والقول في نعت اللفظ بأن « يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من
مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة »^(٤) رده الجاحظ
مراراً ، ونقل عن بعض الربانيين من الأدباء وأهل المعرفة من البلقاء « أنفركم
حسن الألفاظ ، وحلاوة مخارج الكلام ، فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً
وأعاده البليغ مخرجاً سهلاً ، ومنحه للتكلم دلاً متمشقاً صار في قلبك أحلى
ولصدرك أملاً^(٥) .

كما أن تمثيل قدامة بالأبيات الآتية للشعر الذي يُستجاد بألفاظه ، وإن خلا
من سائر نعمت الجوده^(٥) :

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مَنَى كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَا سَحُ
وَشَدَّتْ عَلَى دُهِمِ الْمَهَارَى رِحَالُنَا وَلَمْ يَنْظُرِ الْغَادِي الَّذِي هُوَ رَاغُ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ يَفْنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ اللَّطِيِّ الْأَبَاطِحُ

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ٤٣٢ .

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ٣٧٨ . (٣) قد الشعر ١٠ .

(٤) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٥٤ . (٥) قد الشعر ١٢ .

منقول من كلام ابن قتيبة ، وهو مثاله الذي مثل به للضرب الثاني من ضرب الشعر الأربعة ، وهو الذي حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فقتشه لم تجد هناك فائدة في المعنى (١) .

(٤) كما أنه أخذ عيوب الأوزان والقوافي عن العروضيين وإمامهم التحليل ابن أحمد .

(٥) وأخذ عن ابن المعتز سبعة من صنوف البديع ، وجعلها نوعاً وهي الإستعارة — وقد ذكرها قدامة في عيوب اللفظ عند الكلام على « المماثلة » — والتجيس ، والطباق ، والالتفات ، واعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ثم يعود للكلم فيتمه في بيت واحد أو جملة واحدة — وسماه قدامة « التمام » أو « التسيم » — والتشبيه ، والإفراط في الصفة — وسماها قدامة « المبالغة » (٢) .

(ب) وفي نقد الشعر نصوص تدل على وثيق صلة مؤلفه بالفكر اليوناني ومعرفته بشرات هذا الفكر في الناحية التي يدرسها ، أو التي لها بها صلة ، ولو كانت ضئيلة ، وذلك ككلامه في الحد والنوع والجنس والفصل والذات والعرض ، وكلها مصطلحات منطقية نما وعى عن المسلم الأول . ومن ناحية قواعد النقد .

(١) الكلام في (الفلوى) فكما أن له مصدراً عربياً كذلك له أصله اليوناني ، وفي تفضيله يقول « وكذلك نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٥٦ قال ابن قتيبة إنه تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب : ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فقتشه لم تجد هناك فائدة في المعنى ، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه ، وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه .
(٢) راجع تحرير التحبير ص ٨٥ .

مذاهب لغتهم^(١) ، ولم يذكر قدامة من هو صاحب هذا الرأي من فلاسفة اليونان وهو يعرفه تمام المعرفة ، ولكنه يجرى على طريقته التي يغلب عليها إغفال نسبة الرأي إلى صاحبه . وصاحب هذا القول هو أرسطو الذي يقول في كتاب الشعر « إنَّ المستحيلَ المَقْنَع في الشعر أفضلُ من الممكن الذي لا يُقْنَع^(٢) »

(٢) ورأى قدامة في أن المدح ينبغي أن يكون بالفضائل النفسية ، وقوله في ذلك : « لما كانت فضائل الناس من حيث أنهم ناس ، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان ، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك ، إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة كان المقصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً ، والمدح بغيرها مخطئاً^(٣) »

هذا القول مستفاد من قول أرسطو في كتاب الخطابة : « الجميل هو ما يستأهل المدح ، لأنه يؤثر لذاته ، وما يؤثر لذاته يُمدح ، أو هو المقبول والمستحسن ، واستحسنانه لأنه غاية . وإذا كان هذا هو الجميل لزم طبعاً أن تكون الفضيلة شيئاً جميلاً ، لأنها تستأهل المدح ، ولأنها غاية . . . والفضيلة في رأينا قوة تستطيع أن تمدنا بخيرات كثيرة ، وتقدرنا على الاحتفاظ بها . والفضيلة قادرة أيضاً على إيجاد كثير من الأعمال الطيبة المهمة النافعة في كل شيء . . . وأجزاء الفضيلة (مظاهرها) هي العدالة ، والشجاعة ، والبرورة ، والعفة ، والسخاء ، والعظمة ، والتسامح ، وصدق الخدس (اللب) ، والحكمة^(٤) وبالإمعان في النصين نجد أن قدامة قد شارك أرسطو صراحة في ثلاث من تلك الفضائل ، وهي : العدل ، والشجاعة ، والعفة ، وشاركه في الرابعة

(١) نقد الشعر ٢٦ .

(٢) فن الشعر لأرسطو ليس ترجمة الدكتور عبدالرحمن بدوي : ٧٧ . (٣) نقد الشعر ٧٩ .

(٤) كتاب الخطابة لأرسطو ليس (ترجمة الدكتور إبراهيم سلامة) ج ١ ص ١٦٨ الفقرات ٣، ٤، ٥

بالحنى ؛ فإن مفهوم العقل قريب من مفهوم الحكمة .

أما الفضائل التي زادت عند أرسطو فقد جعلها قدامة فروعاً لفضائل الأربع الأصول التي ذكرها . فجعل ثقابة للمعرفة (وهي ما يقابل صدق الحدس عند أرسطو) وكذلك الحلم عن سفاهة الجملة (وهو ما عبر عنه أرسطو بالتسامح) قسمين من أقسام العقل . ومن أقسام العدل السباحة ، والتبرع بالنائل ، وإجابة السائل ، وقرى الأضياف ، وما جانس ذلك (وهذا ما يقابل السخاء في فضائل أرسطو)^(١) .

(٣) وبعد قدامة الحماية ، والدفاع ، والأخذ بالتأمر ، والنسكاية في اللدوء ، وللهاية ، وقتل الأقران ، من أقسام الشجاعة ، أى أنها من فضائل النفس التي يمدح بها .

وكذلك هي عند أرسطو الذي يذهب إلى أن عقاب الأعداء أجمل من التساهل معهم ، لأن مقابلة المثل بالمثل عدالة ، وكل ما هو عدل فهو جميل ، والشجعان لا يرضون الهزيمة - والانتصار وإحراز الشرف من الأشياء الجمالية إنها أشياء مشتهة ، ولو لم تعد علينا بفائدة مادية ، وهي مظاهر عالية للفضيلة^(٢)

(١) وأضيف ما ذكرته عن أرسطو إلى ما قرأته في مقدمة كتاب كلية ودمنة التي قدمها بهنود بن سحوان ويعرف بعل بن الشاه الفارسي ، وفيها :
قال يديبا لد بشليم : إني وجدت الأمور التي اختص بها الإنسان من بين سائر الحيوان أربعة أشياء ، وهي جماع ما في العالم ، وهي الحكمة ، والعفة ، والعقل ، والعدل .
والعلم والأدب والروية داخلة في باب الحكمة .
والحلم والصبر والوقار داخلة في باب العقل .
والحياء والكرم والميانة والأئفة داخلة في باب العفة .
والصدق والإحسان والمراقبة وحسن الخلق داخلة في باب العدل .
وهذه هي المحاسن ، وأخذادها هي المساويء . فتي كملت هذه في واحد لم تخرجه الزيادة في نسبة إلى سوء الخلق من دنياه ، ولا إلى نقص في عقابه ، ولم يتأسف على ما لم يمن التوفيق ببقائه ، ولم يحزنه ما تحير به المقادير في ملكه ، ولم يدهش عند مكروهه (انظر كتاب كلية ودمنة ٢٤ ، ٢٥) .
(٢) كتاب الخطابة لأرسططاليس : ج ١ ص ١٧٣ الفقرتان ٢٤ و ٢٥ .

(٤) ومن الآثار الصريحة أيضاً اعتناق قدامة نظرية الوسط في الفضائل ، وقوله « إن كل واحدة من الفضائل الأربع المتقدم ذكرها وسط بين مذمومين وقد وصف شعراء مصيبون متقدمون قوماً بالإفراط في هذه الفضائل ، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم »^(١)

وتلك هي نظرية أرسطو الماثورة عنه ، والتي يقول عنها في كتاب الأخلاق يقال غالباً عند الكلام عن الأعمال للثقة متى أريد مدحها : إنه لا يمكن أن يُنقص منها شيء ، ولا أن يُزاد عليها شيء ، كأنه يراد أن يقال : أنه إذا كان الإفراط والتفريط يفسدان الكمال فإن الوسط الحق وحده يمكن أن يؤكد .. هذا هو الغرض الذي من أجله يمدن الفنيون المحسنون النظر إلى أعمالهم ، والفضيلة التي هي أضيظ وأحسن من كل فن ألف مرة تتطلع بلا انقطاع ، كما يتطلع الطبع نفسه ، إلى ذلك الوسط الكامل .

ويعنى أرسطو بالكلام هنا الفضيلة الأخلاقية ؛ لأنها « هي التي تختص بانفعالات الإنسان وأفعاله ، وفي أفعالنا وانفعالاتنا يوجد الإفراط أو التفريط أو الوسط القيم . على هذا مثلاً في وجدانات الخوف والإقدام والرغبة والكره والغضب والرحمة ، وبالاختصار في وجدانات الألم أو اللذة يوجد من الأكثر ومن الأقل ، وهذه الوجدانات المتقابلة من الجهتين ليست طيبة ، وعلى المرء أن يعرف الشمور بها على ما ينبغي تبعاً للظروف والأشياء والأشخاص ، وتبعاً للعادة ، وأن يعرف كيف يلتزم المقدار الحق . وهذا هو الوسط ، وهذا هو الكمال الذي لا يوجد إلا في الفضيلة . . . والحال في الأفعال كالحال في الانفعالات

فالأفعال يكون بها الإفراط أو التفريط أو الوسط القويم ، إذن الفضيلة تكون في الانفعالات وفي الأفعال . . . والإفراط بالأكثر خطيئة ، وبالأقل مذموم ، والوسط وحده هو الحقيق بالثناء ، لأنه وحده هو القدر المضبوط القويم . . . على هذا فالفضيلة هي نوع وسط ما دام الوسط هو الغرض الذي تطلبه بلا انقطاع^(١)

(٥) ولم تقف الثقافة اليونانية في كتاب نقد الشعر عند تلك المادة الأرسطوطاليسية ، بل ضمت إليها من أفسكار غيره كجالينوس ، وقد عقب قدامة على ييتين في المجاء بأنهما بلغا غاية الجودة ، لأن الشاعر آتى فيهما بضد أجل الفضائل ، وهو العقل .. لأن هذا الفعل من أفعال أهل الجبل والبهيمية والقحة ، التي هي من عى القوة للبيئة ، كما قال « جالينوس » في كتابه في « أخلاق النفوس » ..^(٢)

— وبعد تلك المادة التي أحصينا أهم مواردها ومصادرها وأنواعها ، يبقى الكلام في آثار العنصر الشخصى ، ونعنى بها كلام قدامة نفسه وآراءه الخاصة في نقد الشعر ، ومقاييسه في الحكم عليه ، وتلك الآراء والمقاييس هي ما سنفصل القول فيها في الفصول التالية .

والخلاصة أن مادة « نقد الشعر » فيها نصوص لشعراء مختلفين في أزمانهم وفي حظهم من الشهرة ، منهم النابهن ، ومنهم الخاملون ، وفيها آراء في الشعر وبنائنه وأسبغ نقده ، استقاهها من أقوال العلماء والنقاد والرواة ، ونظر فيها ،

(١) كتاب الأخلاق : إلى نيقوماخوس ح ١ ص ٢٤٦ و ٢٤٧ .

(٢) نقد الشعر ٤ .

ومادة لغوية أفرادها من كتب اللغة ، أو من دروس أساتذته الذين أخذ عنهم ، أو من علم وضعت أسسه ، وبانت معالنه ، وهو علم العروض والقوافى .
وقواعد النقد ونظرياته فيها أثر الجهد الشخصى لقدامة ، وآثار من آراء علماء العرب والمسلمين الذين عاصروه ، والذين سبقوه ، وانتفاع من آثار الفكر اليونانى الواقعة على البيئة العربية والإسلامية فى المنطق والأدب والأخلاق .

ثالثا : منهج نقد الشعر

من أول ما تجب العناية به قبل البحث فى منهج نقد الشعر تبين الحافز على تأليفه والغاية منه ، فإن معرفتهما تيسر سبيل البحث فى المنهج الذى سلكه المؤلف لبلوغ غايته ، والنظر فيما إذا كان ذلك للمنهج يتلاءم هو وطبيعة الموضوع الذى يعالجه ، وهل كان خير المناهج المؤدية إلى القصد ، ومدى ما أصاب من توفيق فى تحقيق ما رى إليه . . .

وقد كفانا قدامة مثونة البحث عن الحافز ، والجد فى تحديد الهدف ولم يدعنا نضل بين السطور فى طلبهما ، والتنقيب عنهما .

فقد ذكر فى أول صفحة من صفحات كتابه أن مادفعه إلى الكتابة فى نقد الشعر أنه لم يجد أحداً وضع فى نقد الشعر ، وتخليص جيده من رديئه كتاباً . وأنه رأى الناس يخطئون فى ذلك منذ تفتحوا فى العلم ، قليلاً ما يصيبون ، ولما وجد الأمر على ذلك ، وتبين أن الكلام فى هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخر ، وأن الناس قد قصرُوا فى وضع كتاب فيه ، رأى أن يتكلم فى ذلك بما يبلغه الوسع^(١) .

(١) نقد الشعر ٢٠١ .

وأما المهدف فقد قدم لذكره بتقريره أنه « لما كانت للشعر صناعة ، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ، إذ كان جميع ما يؤلف ، ويصنع على سبيل الصناعات والمهن ، فله طرقتان أحدهما غاية الجودة ، والآخر غاية الرداءة ، وحدود بينهما تسمى الوسائط ، وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود ، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمي حاذقاً تام الحذق ، وإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية ، والبعدها عنها ، كان الشعر أيضاً إذ كان جارياً على سبيل سائر الصناعات مقصوداً فيه ، وفيما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد ، وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته^(١)

ثم يصرح بعد ذلك بالمهدف ، وهو ذكر صفات الشعر التي إذا اجتمعت فيه كان في غاية الجودة ، وهو الغرض الذي تفتحيه الشعراء ، والغاية الأخرى المضادة لهذه الغاية التي هي نهاية الرداءة . وذكر أسباب الجودة وأحوالها ، وأعداد أجناسها ، ليكون ما يوجد من الشعر قد اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة كلها وخلا من الخلال المذمومة بأسرها يسمى شعراً في غاية الجودة ، وما يوجد بضد هذه الحال يسمى شعراً في غاية الرداءة ، وما يجتمع فيه من الخالين أسباب ينزل له اسم بحسب قربه من الجيد ، أو من الرديء ، أو وقوفه في الوسط الذي يقال لما كان فيه : صالح ، أو متوسط ، أو لا جيد ولا رديء^(٢) .

وعلى هذا فإن الشعر ثلاث طبقات : (١) عليا ، وهي التي في غاية

(١) نقد الشعر ٣ .

(٢) نقد الشعر ٤ .

الجودة ، (٢) ودنيا ، وهى التى فى غاية الرداءة ، (٣) ووسطى اجتمعت فيها صفات من الأولى وصفات من الثانية .

وكانت غايته تحديد كل طبقة من تلك الطبقات وتوضيح معالمها ، وشرح خصائصها ، لأنه كما يقول لم يسبق إلى شيء من ذلك ، ولما كان آخذاً فى معنى لم يسبق إليه من وضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها احتاج أن يضع لما يظهر من ذلك أسماء يبتدعها ، والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات فإن قنع بما وضعه من هذه الأسماء ، وإلا فليبتدع كل من أبى بما وضعه منها ما أحب ، فإنه ليس ينزع فى ذلك .

ومن هذا الكلام يستبين أن قدامة تصور كتابه بحثاً شاملاً ، تفصل فيه صفات الجودة ، وصفات القبح التى تعتور الفن الشعرى ، وتوضع فيه الأسماء والمصطلحات لكل حال من أحواله وكل جنس من أجناسه .

* * *

وتلك الأهداف تحدد بنفسها المنهج الذى سيسار عليه فى تحقيقها ، وهو منهج على يعتمد على التعريف والتحديد ، ويبتدئ فى حصر المسائل وإحصاء الأحوال ، واستقصاء الأجناس . وتلك هى خصائص المنهج السليم ، لأن المنهج خطة عقلية فلسفية ، وعمل على أصيل ، وإن كان الموضوع الذى وضع له ذلك المنهج موضوعاً فنياً أو أدبياً .

نظر قدامة فى الشعر العربى فوجده يتكون من أربعة عناصر هى : اللفظ والمعنى ، والوزن ، والقافية ، ووجد أن اللفظ والمعنى والوزن تأتلف فيحدث من اثتلافها بعضها مع بعض معان يتكلم فيها ، ولم يجد للقافية مع واحد من سائر الأسباب الأخرى اثتلافاً ، ولكنه وجد لها هذا الاثتلاف مع سائر

البيت فاما مع غيرها فلا ، لأنها ليست ذاتا يجب بها أن يكون لها ائتلاف مع شيء آخر . واستطاع بهذا النظر أن يحصر ما يحدث من ائتلاف بعض هذه الأسباب مع بعض في أربعة أقسام :

(١) ائتلاف اللفظ مع المعنى .

(٢) ائتلاف اللفظ مع الوزن .

(٣) ائتلاف المعنى مع الوزن .

(٤) ائتلاف المعنى مع القافية .

فإذا أضيفت هذه الأربعة المركبات إلى الأربعة المفردات وهي : (اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والقافية) صارت أجناس الشعر ثمانية .

وإذا تم له ما أراد من هذا الحصر ابتداء بذكر نعوت كل منها مفردة ومركبة وابتداء باللفظ ، ثم الوزن ، ثم المعنى ، ثم القافية .

وانتقل بعد ذلك إلى نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى ، ثم ائتلاف اللفظ مع الوزن ، ثم المعنى مع الوزن ، ثم ائتلاف القافية مع معنى ما يدل عليه سائر البيت . وهذا هو الفصل الثاني من الكتاب ، لأنه خصص الباب الأول للكلام في حد الشعر ومفهومه .

وعلى النحو الذي سلكه في الفصل الثاني ، أى في ذكر النعوت والمحاسن ، يسير في الفصل الثالث الذي خصصه لذكر عيوب الشعر ، على الترتيب نفسه الذي درس على أساسه النعوت ، فأحصى عيوب المفردات ، وعيوب المركبات . وبهذا يتم الكتاب ، وبهذا تم الصورة التي رسمها قدامة لكتابه ، ويكون قد وفى للفكرة العلمية ، فعرف وحدد ونظم وقسم ، واستوفى الكلام في الأقسام ، ولم يجاوز دائرة البحث الذي أخذ فيه بأسلوبه الخاص ، وهو أسلوب أشبه ما يكون بمداول الرياضيين ، أو نظام التشجير في العلوم ، أو رسم الخانات ، وملئها بعد ذلك .

والجدول الآتي يوضح الصورة الذهنية الكاملة التي تصورها قدامة للبحث ،
في فن الشعر ، ووضع أصول نقده ، والمنهج الذي سار عليه في تحقيق تلك الصورة
بإيجاز لما بسط في نقد الشعر ، بعد تصفيته من الشروح والاستشهادات :

أولاً - اللفظ

حاله	نوعه	عيوبه
(١) مفرداً	سماعته ، سهولة مخارج حروفه ، عليه رونق الفصاحة .	(١) اللفظ (٢) الجري على غير سبيل اللغة . (٣) الحوشية (٤) المعاظلة .
(٢) مؤلفاً مع المعنى	المساواة ، الإشارة ، الإرداف . التمثيل ، المطابقة ، المجانسة .	(١) الإخلال (نقص يفسد المعنى) . (٢) عكسه (زيادة تفسد المعنى) .
(٣) مؤلفاً مع الوزن	(١) تمام الألفاظ واستقامتها (٢) مراعاة نظامها وترتيبها . (٣) عدم الزيادة فيها أو النقص منها .	(١) زيادة لفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن = الحشو (٢) نقص في حروف اللفظ لإقامة الوزن = التثليم (٣) زيادة في حروف اللفظ لإقامة الوزن = التذبيب (٤) إحالة اللفظ من صورة إلى أخرى لإقامة الوزن = التغير . (٥) تقديم وتأخير لإقامة الوزن = التعطيل .

ثانياً - المعنى

حاله	نوعه	عيوبه
(١) مفرداً	أعلام الأعراض	نعت المديح
		نعت المهجاء
		نعت المرائى
		نعت التشبيه (٤)
		نعت الوصف
	المعاني العامة	نعت النسب
		صحة التقسيم
		صحة المقابلات
		صحة التفسير
		التتبع
(٢) مؤثلاً مع الوزن	(١) تمامه (٢) استيفاءه	(١) القلب
	(٣) صيحته	(٢) البتر

ثالثاً - الوزن

مفرداً	(١) سهولة العروض (٢) التزميع	(١) الخروج عن العروض (٢) التغليب
--------	---------------------------------	-------------------------------------

رابعاً - القافية

(١) مفردة	(١) عذوبة الحروف (٢) سلامة المخرج (٣) التصريح	(١) التجميع (٢) الإقواء (٣) الإبطاء (٤) السداد
(٢) مؤتلفة مع سائر البيت	(١) تعلقها بما تقدم من معنى البيت (٢) التوشيح (٣) الإيفال	(١) استدعاؤها وتكلفتها (٢) تعدد السجع فيها من غير فائدة للمعنى

هذا هو الهيكل العام للصورة التي ارتست في ذهن قدامة ، وهذا هو النهج الذي سلكه في نقد الشعر .

ومنه يتبين مدى طغيان الروح العلمي ، وأغلب التفكير على منهجه ، واستبداد الفلسفة والمنطق بعقل مؤلفه ، الذي يبدو أن عمله في ذلك الكتاب كان أول محاولة عملية لتطبيق أصول المنطق على الشعر العربي .

فإنه حين أراد أن يتكلم في العناصر التي يتكون منها الفن الشعري جنح إلى المنطق ، فطبق معرفته عن الكليات « predicables » على هذا الشعر ، واتخذ من كلام أرسطو في حد الإنسان بأنه « حي ناطق ميت » قاعدة ومنوالاً ينبج عليه قوله في الشعر ، فجعل الشعر نوعاً « Species » وجعل اللفظ الداخل في تعريفه جنساً « Genus » وجعل الوزن والقافية والمعنى الذي يدل عليه اللفظ (أجزاء الماهية الخاصة بها) فصولاً « differences » .

* * *

ويؤخذ عليه منهجياً أنه تصور كل عنصر من عناصر الشعر الأربعة يمكن أن يقوم بنفسه ، وأن تكون له في ذاته صفات حسن ، وصفات قبيح . ومن ذلك أنه جعل للفظ وحده نعتاً مستقلاً ، وصرح بأن مثل ذلك موجود ، وإن خلا الشعر من سائر نعوت الشعر الآخر ، وكذلك قال في الوزن .

وقد أحسن عبد القاهر العبارة عن نقد هذا الاتجاه في النظر إلى اللفظ أو غيره مجرداً ، بقوله : هل تجرد أحداً يقول : هذه اللفظة فصيحة ، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملائمة معناها لمعانى جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ وهل قالوا : لفظة متمكنة ومقبولة ، وفي خلافتها قلقة ونائية ومستكرهة ، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها ، وبالقلق والنبو عن سوء التلائم ، وأن الأولى لم تلتق بالثانية في معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون نعتاً للتالية في مؤادها^(١) .

نعم إن لبعض الألفاظ في المسامع نعتاً أشجى من بعضها الآخر ، وبعض الألفاظ أسلس من بعضها ، وأكثر انساقاً وانسياقاً في الكلام الموزون ، لكن هذه العوامل كلها متصلة بجمال الألفاظ الظاهري الخارجي ، وهو جمال تافه ضئيل ، إذا قيس بالجمال الباطني الحقيقي جمال المعنى والشعور الذي توحى به اللفظة عند كاتبها وسامعها^(٢) .

وكان الذي دفع قدامة إلى سلوك مثل هذا المنهج أنه بعد أن قسم اضطر أن يجعل لكل قسم نعتاً مستقلاً ، وإلا فقد تقسيمه كل حظ من الاعتبار ،

(١) دلائل الإعجاز ٣٦ .

(٢) فنون الأدب لشارلتن (ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود) ١٥ .

وقد أدى هذا إلى ضياع كثير من جهده ، لأنه أراد أن يرضى المدقق بالاستقصاء وكثرة الأقسام ، وقد ظن أن ذلك توسعة في البحث ، فكان فيه التضييق الذي أدى إلى الارتباك والبعد عن الصواب .

ومثل ذلك أنه لما حصر الفضائل التي يمدح بها في الأربع المعروفة لم يكن الواقع يصدق في ذلك الحصر ، فهناك فضائل لا حصر لها يعرفها الناس ، ويمدح بها حول الشعراء ، فاضطر أن يجعل لكل فضيلة من الفضائل الأربع أقساماً وفروعاً .

* * *

ثم إن منهج قدامة بعد ذلك منهج تعليمي ، يغلب عليه أسلوب التقرير والفكرة المنسلطة عليه هي فكرة التقنين العلمي للشعر ، وشرح ما تفسر عنه تلك الفكرة في أضيق الحدود ، ثم هو يريد بعد وضع القاعدة إلزام الشعراء بإياها بمثل عبارته « يجب » و « ينبغي » و « أحسن الشعراء من أتى في شعره بنكذا » و « من الأخبار التي يحتاج إلى ذكرها وشرح الحال فيها ، ليكون ذلك مثلاً يبنى الأمر عليه ، ويعلم به ما يأتي من مثله . . » إلى كثير غيرها .

وأكبر الظن أن قدامة كان يرى إلى وضع القواعد ، ورسم معالم الطريق للذين يخوضون في الفن الشعري ويقصد إلى معرفة النقاط التي يبدأ منها النظر في الشعر ، وفتح السبيل للنظر الصحيح أمام الناقد .

ولا غبار على المنهج حينئذ ، وليس فيه ما يؤخذ على قدامة أو غيره من نواة التقنين ، لأنه في هذه الحالة يرى إلى المعرفة المنظمة ، وتهذيب الأذواق باختيار المركز الذي تلتقي فيه الأذواق المستنيرة ، أذواق المتخصصين من ذوي

الدربة والممارسة الذين راضوا الفن الأدبي ، حتى اهتدوا إلى السمات المشتركة ، ونواحي الجمال فيه . « وكل إنسان يعتقد في نفسه الكفاية للحديث عن الأدب ما توهم أنه من ذوى الذكاء ، وما أحسن بقدرته على الإعجاب والكراهية ، وروح النقد علمية مستنيرة ، لا تطمئن في بحثها إلى ملكاتها الطبيعية ، بل تنظم خطاها تبعاً للأخطاء التي عليها أن تتجنبها ، إذ توضع النقاط الأساسية التي تتعرض فيها للخطأ ، ووفقاً لطبيعة موضوعها ، وملابسات دراستها^(١) .

* * *

ولكن إذا كان يراد بتلك القواعد أن تكون إماماً للأدباء المنشئين ، يوصون بالزمائها ، فلا يخلو هذا الاتجاه من الخطورة .

لأن الفنون — والشعر منها في الطبيعة — ومحاولة إخضاع رجالها لقواعد رسمها غيرهم ، لا يخلو من التعسف ، لأن لكل فن ، ولكل شاعر ، طابعه الخاص ومعالم شخصيته التي تميزه من غيره في انتقاء الألفاظ ، وطريقة سبكها ، واختيار الموضوع ، والتأليف بين الألوان والصور .

فإذا تلاشت تلك الخصائص تلاشى شاعر في شاعر ، وانمحت الخصائص الذاتية ، وأصبح الشعراء جميعاً يسلكون سبيلاً واحداً في التعبير عن ميولهم وعواطفهم وأحاسيسهم ، وصاروا جميعاً يوقعون لحناً واحداً ، أو لحوناً متعلية على وتر واحد ، إذا أخضعوا شاعريتهم لقاعدة ، واحدة ، توجههم ، وتجرى ملكاتهم على مقتضاها ، وملت آذان الناس ما يرسلون من لحون ، بالغة ما بلغت من أسباب الحسن والروعة ، ونفروا من هذا الفن الذي لا يحيا إلا بالتباين ، ولا ينمو إلا

(١) منهج البحث في تاريخ الأدب (لاندون — ترجمة الدكتور مندور) ١٧ و ٢٤ .

في نجو من الحرية المطلقة التي تبعد عنه السدود والقيود . وليست القواعد الموضوعة إلا ضرباً من تلك السدود والقيود .

وليت للسدود والقيود فائدة حتمية ، تعود على الفن ومزاويله بالثمرة للبهتة . فالواقع أنه لن يحيد فنان موهوب أو أديب مطبوع عما رسمه لفنه جرياً وراء إرضائه النقاد ، ولن يرضى أن يكون شخصه ملهاة لهم ، وفنه مجالاً لمحاكماتهم يتحكمون فيه ، وهم الذين لم يصادفوا ما مر به من تجربة .

حتى لقد يدعو العناد إلى أن يتغالى بعض الشعراء في رفض تدخل النقاد في شعره ، ولو كان في هذا التدخل تصويب خطأ ظاهر ، كالذي رواه ابن قتيبة^(١) أن الفرزدق لما أنشد بيته :

وَعَضُّ زَمَانٍ يَابْنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدَعْ مِنْ لِسَالٍ إِلَّا مُسَحَّتًا أَوْ مَجْلَفًا^(٢)
رفع آخر البيت ضرورة ، وأتعب أهل الإعراب في طلب العلة ، فقالوا
وأكثرنا ، ولم يأتوا بشيء يرضى ، ومن ذا الذي يخفى عليه من أهل النظر
أن كل ما أتوا به من العلل احتيال وتمويه ؟

وقد سأل بعضهم الفرزدق عن رفعه إياه فشتته ، وقال عليّ أن أقول ،
وعليكم أن تحتجوا !!

ويرى « كروتشه » أنه ما دام ليس في وسع أي ناقد أن يخلق فناً من
إنسان غير فنان فكذلك ليس في وسع أي ناقد أبداً ، نتيجة لاستعالة
ميتافيزيائية ، أن يهدم أو يصرع فناً حقيقياً ، ولا أن يمسّه بسوء خفيف . فما

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٣٥ .

(٢) المسحت : المالك ، والمجاف : الذي بقيت منه بقية ، وقبل هذا البيت :
إليك أمير المؤمنين رمت بنا هموم التي والموجب المتعصف

عزف في التاريخ أن قد حصل شيء من هذا قطاً ، لا ولا في أيامنا هذه ، ونحن على يقين أنه لن يحصل في المستقبل .

على أن النقاد ، أو من يسمون أنفسهم نقاداً ، هم الذين يخطئون كذلك إذ يتخذون بالفعل موقف للرَّبِّين وللشرفين وللشريعين والرسل ، فيوحون إلى الفنانين أن يفعلوا هذا ، ولا تفعلوا ذاك . ويحدِّدون لهم موضوعاتهم ، ويحكمون على بعض اللواد بأنها شعرية ، وعلى بعضها بأنها غير شعرية ، ويبدون استيائهم من الفن المتحقق الآن ، ويصبُّون إلى فن شبيه بالفن الذي تمحق في هذا العصر أو ذاك من المصور الخالية ، أو إلى فن يتنبثوث له بمستقبل قريب أو بعيد^(١) .

* * *

والبحت في تاريخ الفنون ونشأتها وتطورها يدل على أنها كانت في أول أمرها تعبيراً عن عواطف خاصة ، ونزعات فردية لأصحابها ، ثم أعجب هذا التعبير غيرهم من ذوى الملكات ، فقلوبهم ، وطغت تلك المحاكاة على أولى المواهب ، ففدا ذلك السمو الذي كان ذاتياً في أول الأمر ظاهرة عامة في الوقت الذي أصبحت للفن فيه خصائص معروفة في الأوساط الفنية في بيئة من البيئات أو في عصر من العصور .

وعلى هذا فإن أهم ما ينبغي أن يوجه النظر إليه أن يلاحظ ذلك الأساس في دراسة تلك الفنون أو في نقدها . وليس ذلك الأساس إلا مراعاة الأذواق والنزول على حكمها ، وحكم أهواء منتجي الفنون وإحساسهم ومشاعرهم ، والعوامل للثورة في تنتاجهم . ومن الأقوال الشائعة أنه لا ينبغي الجدل في مسألة الذوق ، ونحن نحس في هذا القول جانباً من الصواب فإننا — كما يقول

(١) كروتشه (المجلد في فلسفة الفن) ١٠٥ .

جارية — نعجز أن نقنع إنساناً ما بأنه مخطئ في تفضيله نشيداً على نشيد ،
مهما يكن واضعاً ، ولكننا لا نعجز عن إقناعه بمخطئه في الهندسة ، أو في اعتقاده
أن الأرض مبسطة^(١) .

وهذا القول مع صحته لا يمكن أن يقودنا إلى التسليم بصحة كل حكم من
الأحكام الذاتية ، لأن هذا سيجرنا حتماً إلى إقرار كثير من الآراء المتناقضة التي
تعرض لها الأحكام ، وهذا التناقض الذي نخشى قبوله والتسليم به مبني على اختلاف
أذواق الناس وتباينها ، لأن تلك الأحكام قد صدرت وفقاً للأهواء الذاتية ،
وللتأثر بعوامل الوراثة والجنس والبيئة وألوان المعرفة ، وتلك العوامل للثورة
لا يمكن أن تكون عند الناس واحدة ، أو أن تكون بدرجة واحدة .

ولو كان في استطاعتنا أن نجرد تلك الأحكام من كل عامل خارجي ومن كل
مؤثر ذاتي من تلك المؤثرات التي تنحرف بالحكم عن النظرة إلى الفن في ذاته
وفقاً لتلك النزعات ، ولو استطعنا ذلك لكان حكم القوق هو اللقمة في الحكم
على الفنون على كل اعتبار سواه .

ولكننا نأبى هذا التسليم ما دام التخلص من الأهواء والتقاليد وألوان المعرفة
وما دام إخضاع النظر للفن المجرد وحده ضرباً من المستحيل .

* * *

وفي الوقت نفسه لا يمكن أن نقف من الشعر ومن الفنون موقفاً
سلبياً ، يدع الضعفاء والمدعين ساديين في ضلالاتهم ، مع اعترافنا بمنزلة الفن ،
وبعد أثره في تربية الأذواق ، والسمو بالعواطف والميول ، بل لا بد من وضع
مقياس مهما يكن لتقاس به تلك الفنون .

(١) ا. ف جارية : (فلسفة الجمال) ٧ .

ولا مقدوحة عن القول بأن ذلك للقياس ينبغي ألا يهمل فيه الأصل ، وأجنى به الذوق .

وفي الوقت نفسه لا ينبغي أن ندع هذا الباب مفتوحاً على مصراعيه ، بل لابد أن يكون أساس النقد خلاصة آراء ذوى الدربة والممارسة للفن من ذوى الفطر السليمة . أو بعبارة أخرى يكون ذلك المقياس هو النقطة التى تلتقى عندها الآراء المختلفة والنظرات المتباينة ، وحينئذ يكون الناقد أمام أساس أو أسس يتخذ من أقربها إلى ذوقه وفكره أساساً لدراسته النقدية . ولانزال نردّد أن الذوق هو المحور الذى ينبغي أن يدور حوله النقد الأدبى .

وعلىنا فى هذا المقام أن نفرق بين حقيقتين أو فكرتين ، هما الحقيقة العلمية والحقيقة الأدبية ، لأنهما الأساس الذى بنينا عليه كلامنا المتقدم .

فالحقيقة العلمية هى التى تستند دائماً على العقل المطلق والتفكير المجرد ، ثم يلتبس لها التأييد من الملاحظة ، أو من التجربة .

ولما كان للنطق السليم هو الذى يخضع له الناس جميعاً ، فإنه يتصف بالعموم ، والتسليم به لإزم لبنى الإنسان قاطبة ، وأسلوب تلك الفكرة لا يتطلب فيه إلا ما يؤدى الغرض المطلوب ، من غير زيادة على ما تفيد الحقيقة ، أو نقص يخل بتلك الحقيقة ، ويجعلها تلتوى على العقل ، وتستعصى على الفهم .

ومن هنا كان التقارب الواضح فى التعبير عن الأفكار العلمية ، وكان المجال فى نقد أسلوبها ضيقاً محدوداً .

أما الحقيقة الأدبية فقد يكون فيها عمل ذهنى ، ولكنه لا يبذل مجرداً ولا يعرض على الناس فى ثوبه الحقيقى ، بل يتأثر بذوق الأديب ، وبما أسلفنا

من مقوماته ، وهى لهذا تنقسم بالخصوصية ، ولو كانت تلك الخصوصية لسبية .
...ولكن يجب فى كل حال ألا يطغى التفكير العلمى على أهم ما يجب أن
يسكون بارزاً فيها ، وهو تصوير العاطفة الإنسانية تصويراً يبرز فيه حسن الأداء
وجمال التعبير . لأن هذا من أهم خصائص الأدب ، وكثير من العلماء يعد ذلك
غاية الأدب التى يسعى إلى تحقيقها . فالفكرة العلمية إذا تناولها الأديب يجب
ألا تظهر مجردة . بل يجب أن تزول آثارها باندماجها اندماجاً كلياً فى الصورة
البيانية ، حتى تتحول بهذا الاندماج من فكرة علمية إلى فكرة أدبية بالمهارة
التي يمتاز بها الفنان^(١) .

وخلاصة القول أن القواعد والقوانين التى تصطبغ بصبغة التعميم إنما توضع
للحقائق العلمية والظواهر المادية ، وأن الفنون والآداب طابعها الفردية وفيها
مقومات الشخصية ، وعلى هذا الأساس ينبغى أن يكون أسلوب النظر إليها ،
ومنهج التفكير فيها .

ومن هنا كان ما نأخذه على قدامة فى منهجه فى نقد الشعر ، مع أنه منهج
على سديد يدل على قوة الفكر وسعة الثقافة ، إذ أنه نظر إلى الشعراء ، وإلى
نتاجهم نظرة واحدة ، وانتظر منهم جميعاً أن يسيروا فى اتجاه واحد ، وأن
يخضعوا لقواعد واحدة ، وأغفل أهم شيء ينبغى النظر إليه ، وهو طبيعة الشعراء
واختلافهم فيها باختلاف البيئات والعصور ، فكل بيئة تقاليدها ، ولكل عصر
مثله العليا ، تلك المثل التى اشتقت مما كان يسيطر على اللوالب والملكات من
الموامل المختلفة التى تؤثر تأثيراً كبيراً فى الأعمال الفنية .

* * *

(١) يجد القارىء بحثاً مفصلاً عن رأينا فى «معانى الأدب» فى كتابنا (السرقات الأدبية) ٦٦-٨٦

ولو بحثنا في فصول نقد الشعر لم نجد إلا قليلا من دراسة النص والتوقيف على ما فيه من أسباب الجمال ، والاستعانة على ذلك بالمنهج التحليلي الذي وجد عند بعض سابقيه ومعاصريه ، ولم نجد إلا قليلا من موازنة النص الشعري بنظائره في الغرض أو أشباهه في الأداء ، وتلك الموازنة تهدي النقاد ، وتأخذ بأيديهم إلى استخلاص الأحكام السديدة بكثرة الممارسة ، وبإدامة النظر التي تقوى الملكات ، وتعين على تلمس عناصر الجمال في النص المائل أمامهم بشيء ضئيل من الذوق ، وجهد يسير من التبصير .

الفصل الثاني

مقاييس قدامة

حد الشعر

سنحاول في الفصول التالية أن نكشف عن آراء قدامة ، وأن نستنبط الأصول التي رسمها للشعر ، وننظر نظرة فاحصة عن أصل كل منها ، ونقول كلمتنا في كل قاعدة رسمها لنقده ، ونوازنها بكل فكرة تسيرها ، أو تعارضها ، بما أثر عن العلماء والنقاد بما يبلغه الوسع .

وقد بان مما سبق أن قدامة نظم البحث في نقد الشعر على أساس البدء بذكر المحاسن التي سماها نعوتاً للمفردات ، وهي اللفظ ، والمعنى ، والوزن ، والقافية ، ثم أنبعمها بمحاسن المركبات ، ثم أحصى عيوب الشعر على هذا النحو من الترتيب . وسننسلك في هذه الدراسة لمقاييس قدامة في نقد الشعر السبيل نفسه الذي سار فيه ، لتتابعه في منهجه ونتعقبه في كل خطوة من خطوات تفكيره في النظر إلى الشعر ونقده .

غير أننا رأينا - مع رغبتنا الشديدة في الالتزام بهذا الترتيب - أن ندرس كل عنصر من العناصر التي جعلها للشعر بذكر نعوته ، ونتبعها بذكر عيوبه حتى تستبين الفكرة ويتضح الرأي . ذلك أننا لم نجد سبباً وجيهاً يحمل على

المباعدة بين دراستين لعنصر واحد ، فإن ذكر المحاسن يستتبع حتما ذكر المساوي . ،
وإذا عرفت إحداها دلّت على الأخرى ، وبضدها تميز الأشياء .

ومن الضروري قبل الفحص عن مقاييس قدامة أن ندرس الحد الذي رسمه
للشعر ، لأن ذلك الحد يشتمل على عناصر الشعر التي عرض لها بعد ذلك ،
ونقول كلمتنا في جزئيات هذا الحد ، ومدى صدقها على مفهوم الشعر ، مع الإشارة
إلى مبعث كل فكرة اشتمل عليها ذلك الحد ، ومدى صلاحيتها واعتبارها
في نظر العلماء والنقاد .

حد الشعر :

١٠ — إذا كان المناطقة يبحثون في الاستدلال ، ويرون أنه يجب على من
يشتغل بالمنطق أن يدرس الألفاظ والقضايا ، لأن الاستدلال يتألف من القضايا ،
والقضايا تتألف من الألفاظ ، وأن الحجة لا تنفي بالفرض المقصود منها إلا إذا كانت
جميع الألفاظ التي تتألف منها معلومة تمام العلم ، وأنه لا بد من كشف غامض ما لم
يسكن منها معلوماً ، وذلك يكون بتعريفه بما يوضح غامضه ، وأن التعريف إذن
هو الوسيلة التي بها يكون إدراك المفرد وتصوره^(١) .

فإن قدامة أقبل على نقد الشعر بهذه العقلية ، وكان أول ما فعل في الفصل
الأول من كتابه أن قرر أن أول ما يحتاج إليه في شرح هذا الأمر — علم جيد
الشعر من رديئه — معرفة حد الشعر الحائز عما ليس بشعر ، وليس يوجد في العبارة
عن ذلك أبلغ — في نظره — ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه إنه :
« قول موزون مقفى يدل على معنى » .

(١) انظر — علم المنطق للأستاذ أحمد عبيد خير الدين : ص ٥٣ .

ثم يأخذ في شرح هذا الحد على طريق الناطقة في محاولة جعله جامعاً لأفراد الجنس ، مانعاً من دخول غيرها فيه ، فيقول : فقولنا « قول » دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا « موزون » يفصله عما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا « مقفى » فصل بين ماله من الكلام للموزون قواف وبين مالا قوافى له ولا مقفاطع ، وقولنا « يدل على معنى » يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى . فإنه لو أراد مرید أن يعمل من ذلك شيئاً على هذه الجهة لأمكنه ، وما تعذر عليه .

وبهذا يكون قدامة قد حصر عناصر الشعر فى أربعة أمور هى : اللفظ ، والوزن ، والقافية ، والمعنى .

والعناصر الثلاثة الأولى عناصر ظاهرة فى الشكل ، أما المعنى فليس المراد به واضحاً فى هذا الحد ، فإن هنالك كلاماً موزوناً مقفى له معنى ، وهو فى الوقت نفسه غير محدود من الشعر ، كذلك الكلام الذى نظمت فيه مسائل العلوم المختلفة ومصطلحاتها ، فليس هذا محدوداً من الشعر بالاتفاق ، مع أنه يحمل معانيه العلمية ، وهو من جهة أخرى محدود فى الشعر فى نظر قدامة ، الذى تفيد عبارته أنه لا يريد أن يخرج من محترزاته إلا الكلام الذى اجتمعت فيه القافية والوزن لغرض أو هدف إلا العبث الذى يتلوه به القادرون عليهما ، فيضمون الكلمات بعضها إلى بعض من غير ربط لفظى ، ومن غير أن يكون لها مجتمعة معنى فى الذهن قصد به للتكلم إلى إفادة السامع . ولكن من قال إن مثل هذا يسمى كلاماً ، أو يعد أدباً ما ، يحكم عليه العلماء ، أو يلتفت إليه النقاد ؟

وعلى هذا فإن قدامة المنطقي قد فقد أهم شرط في التعريف يجعله المناطقة أول شروطه ، وهو أن يكون التعريف مساوياً للمعرف في العموم والخصوص ، بحيث يصدق على جميع الأفراد التي يصدق عليها المعرف ، فلا يكون أعم منه ، وإلا كان غير مانع من دخول أفراد غير للمعرف ، ولا أخص منه ، وإلا كان غير جامع لجميع أفراد المعرف ، فلا يصح تعريف الإنسان بأنه حيوان حساس ، لأن هذا التعريف غير مانع لأفراد غير الإنسان ، ولا المثلث بأنه سطح مستو مخطوط بخطوط مستقيمة ، لأن هذا التعريف غير مانع لأفراد غير المثلث من الشكل الرابع وكثير الأضلاع^(١)

وعلى هذا القياس يكون حد الشعر بأنه يدل على معنى غير مانع من دخول كلام موزون ومقفى ، ولكنه لا يعد شعراً في نظر المحققين كما سبق .

* * *

وعند النظر في تحديد الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى نجد أنه تحديد علماء العروض والقافية ، وهؤلاء لا يقدرُونَ الأشياء ، ولا يقيسونها إلا بالقياس الذي يوافق مقاييسهم العلمية الخالصة . ولم يكن قدامة الناقد بصدد القول في العروض والقافية ، حتى يدخل في الشعر وفي حده أهم ما يتميز به في نظر العروضيين ، وهو وحدة الوزن ووحدة القافية . ولكنه أراد أن يكون في الوقت الذي جعل نفسه فيه عالماً بالشعر ، بصيراً بنقده ، منطقياً يفكر تفكير المناطقة . وينهج النهج الأرسططاليسي في هذا النقد ، وفي التأليف فيه . وهذا الجهد الذي وضعه « وإن لم تكن له علاقة بنظرية أرسطو في الشعر وتعريفه له بأنه محاكاة الطبيعة إلا أنه تطبيق واضح لتعريفاته الشكلية التي تعتمد على المقولات^(٢)

(١) علم المنطق ٥٤ .

(٢) النقد المنهجي للدكتور محمد مندور ٥١ .

وقد ساد هذا التعريف في يثبات الأدب والنقد حيناً ، فابن رشيق يقرر أن بنية الشعر من أربعة أشياء وهي : اللفظ ، والوزن ، والقافية ، والمعنى . فهذا هو حد الشعر^(١) .

واحتل هذا التعريف منزلته في أذهان كثير من العلماء والأدباء ، حتى قال بعض المعاصرين : إن العربي إنما سمع لفظ « شعر » علم فوراً أن المراد به بالنظر إلى اللفظ الكلام الموزون المقفى ، ورسخت في ذهنه القافية رسوخ الوزن^(٢) . ومع ذلك فإن كثيراً من الخذاق في معرفة الشعر ذوى البصر به كانوا يلهثون ما في هذا التعريف من قصور ، ويعرفون ما به من نقص في أهم خاصة من خصائصه ، لأن الكلام على الوزن والقافية إنما هو كلام في الظواهر الشكلية ، وليس فيه شيء من العمق والنوص على قرارة كنهه ، ومعرفة حقيقته وبواعثه ، ودراسة المواطن والانفعالات ووسائل تصويرها .

وكل أولئك جوهر الشعر ، ودوافعه عند الشعراء وهي التي تثير أحاسيس قراء الشعر ومستمعيه ، وهي الجديرة أولاً بالبحث عند ناقديه والناظرين فيه . وفي طليعة أولئك الذين وقفوا على التصور في هذا التعريف ابن خلدون ، فإنه حين تكلم في انقسام الكلام إلى فني النظم والنثر ، عرف الشعر بذلك التعريف المأثور بأنه « الكلام للوزن المقفى » ، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روى واحد ، وهو القافية^(٣) .

ثم يعود إلى نفسه فيخامره الشك في هذا التعريف ، فيحاول أن يجد حداً

(١) كتاب العمدة لابن رشيق ج ١ ص ٧٧ .

(٢) مقدمة الإلياذة لسليمان البستاني ١٤ .

(٣) مقدمة ابن خلدون ٦٦ هـ .

أورسماً للشعر به تفهم حقيقته ، ولكنه يعترف بصعوبة هذا الغرض ، لأنه لم يقف عليه لأحد من المتقدمين فيما رآه ، ويقرر أن قول العروضيين في حده « إنه الكلام الموزون المقفى » ليس بحمد لهذا الشعر الذى نحن بصدده ، ولا رسم له ، وصناعتهم إنما تنظر في الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة ، فلا جرم أن حدم ذلك لا يصلح له عندنا ، فلا بد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية ، فنقول الشعر « هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروى مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة به » . فقولنا « الكلام البليغ » جنس ، وقولنا « المبني على الاستعارة والأوصاف » فصل عما يخلو من هذه فإنه في الغالب ليس بشعر . وقولنا « المفصل بأجزاء متفقة الوزن والروى » فصل له عن الكلام المنثور الذى ليس بشعر عند الكل ، وقولنا « مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده » بيان للحقيقة ، لأن الشعر لا تكون أبياته إلا كذلك ، ولم يفصل به شيء ، وقولنا « الجارى على الأساليب المخصوصة به » فصل له عما لم يجر منه على أساليب العرب المعروفة ، فإنه حينئذ لا يكون شعراً ، إنما هو كلام منظوم ، لأن الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور ، وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر . فما كان من الكلام منظوماً ، وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعراً^(١) .

وهذا القول — وإن كان فيه ما يضاف إلى تعريف العروضيين وتعريف قدامة — قد سار في الطريق التى سلكها قدامة ، فتكلف الكلام في الأجناس

(١) انظر مقدمة ابن خلدون ٥٧٣ .

والفصول كما فعل تماماً على الرغم من اعترافه بصعوبة وضع حد للشعر ؛ وثلك الإضافات لا تخلو من نظر ، ولم يكتمل للتعريف بها شرطه الجامع المانع ، فإن فصله الشعر بقوله « المبني على الاستمارة والأوصاف » عما يغلو منها ، ليس صحيحاً لأن كثيراً من المنشور فيه الاستعارات الجيدة والأوصاف الممتعة . وابن خلدون نفسه يعترف بأنه ليس مانعاً ، وإنما يأخذ من الغالب في نظره مقياساً ، والتعريف لا يلجأ فيه إلى التغليب أو الترجيح مطلقاً ، وإنما سبيله التعميم والتخصيص دائماً . وكذلك قوله « مستقل كل منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده » الذي اعترف بأنه ليس فصلاً ، وإنما هو بيان للحقيقة في الشعر العربي ، لأن الشعر أبياته لا تكون إلا كذلك — فيه خطأ ليس هنا موضع بيانه . وبهذا يظهر فساد هذا التعريف ونقصه .

* * *

والواقع أن محاولة وضع حدود للفنون ، ومنها الشعر ، ليس من السهولة بالدرجة التي يحسبها أكثر الناس ، وقد بان القصور في كل محاولة من المحاولات التي أرادها أكثر العلماء .

والسبب في تلك الصعوبة أن هناك شيئاً بل أشياء وراء الظواهر التي ينظر إليها المحددون ويشهدونها بأعينهم ، أو يسمعونها بأذانهم ، وتلك الأمور الخفية هي الأرواح والشاعر والمواطف والانفعالات الكامنة في نفوس الفنانين وللواهب والاستعدادات الخاصة بكل منهم ، والتي تظهر فيما يقرضونه من الشعر .

ولن يستطيع العلماء والمحددون أن يحصوا تلك الأحاسيس والخواطر مهما حاولوا إحصاء الظواهر واستقصاءها ، وتخصيص الجزئيات التي يفرد بها المعروف إذا كان فناً . وغاية ما يمكن أن يقال في هذا الشأن أن الفنون لا يمكن تحديدها وإنما توصف بصفاتها ، وليست تلك الصفات واحدة ، بل إنها كثيرة ، وهي

في الوقت نفسه متباينة متغايرة من فن إلى فن ، ومن فني إلى فني . وكل ناظر يصف ما رآه ، ويشيد بالناحية التي أعجبته ، وبذلك النظرات المختلفة ونواحي الإعجاب الكثيرة تتكون معالم عامة للفن .

فالوزن والتأقية — اللذان عني بهما العروضيون وكثير من النقاد — ليسا إلا ظاهرتين للفن الشعري في أتم صورهما وأكمل حالاتهما ، وهما مع هذه الحقيقة ليسا كل شيء في الشعر « ولو كان الشعر هذه الألفاظ الموزونة المقفاة لعدناها ضرباً من قواعد الإعراب لا يعرفها إلا من تعلمها ، ولكنه ينزل من النفس منزلة الكلام ، فكل إنسان ينطق به ، ولا يقيمه كل إنسان ، وأما ما يعرض له بعد ذلك من الوزن والتأقية فكما يعرض للكلام من استقامة التركيب والإعراب . وإنك إنما تمدح الكلام بإعرابه ، ولا تمدح الإعراب بالكلام^(١) .

والفنون لغة الإنسانية ، وهي تقاس بمقدار ما اجتمع لها من أسباب الحسن ، وبمدى قدرتها على التأثير في نفوس الناس ، على حسب ما تنعكس فيها من الصور وما تشير في نفوسهم من إحساس باللذة أو الألم ، أو بالرضا أو السخط ، فاللحن الموسيقية ، والتماثيل ، والصور ، والرسوم يحس ما فيها من حسن وجمال كل إنسان سوى ، كامل الحواس ، قادر على التذوق . ومثلها الشعر ، جماله في قدرته على إثارة انفعال قارئه ، فإذا ترجم من اللغة التي صيغ بها إلى لغة أخرى احتفظ بسرّه وروعته . وهذا هو معنى الإنسانية في الفنون ، وهو في الوقت نفسه مقياس من المقاييس التي تقاس بها .

(١) . معطى صادق الرافعي . مقدمة ديوانه .

... ولو جعلنا الوزن والقافية كل شيء في الشعر كما زعم العروضيون وغيرهم ، وحصرنا سر جماله فيهما ، ووقفنا عليهما ، ثم طبقنا هذه القاعدة على الشعر العربي ، لفقد هذا الشعر منزلته بين شعر أبناء الأمم الأخرى ، وكان حتما عليه أن ينحصر في أضيق حدوده ، وأن نفقته بشرما يفت به كلام ، فنقول حيثئذ إن تلذوق هذا الشعر ، والإحساس بما فيه من جمال ومتعة مقصور على أبناء الأمة العربية ، لأنهم وحدهم هم الذين يقيسونه بهذا المقياس ، ولا يمكن أن يذم العرب وشعرهم الذي هو فنيهم الأواحد بأقبح من هذه الدعوى ، ولا أن يخرج كلام عن مجال الحق العلمي كما يخرج هذا الكلام .

ذلك أن الأوزان ليست ضرورة في جميع أنواع الشعر الإنساني ، إذ ليس في اليونانية ولغات الإفرنج أبجر وتفاعيل ، وإنما هذه من خصائص لغة العرب ومن هذا حذوم من أبناء الشرق كالسريان والفرس والترك ، أما بنو الغرب فلمهم أقيسة وأوزان خاصة بهم ، فالقياس عبارة عن عد الأجزاء والمقاطع التي يتألف منها الشطر أو البيت ، والغالب فيها أن تكون اثني عشر مقطعا ، وهو ما يسمونه « الإسكندري » نسبة إلى « إسكندر دوبرناي » ، وهو أشبه شيء برجز العرب . وهذا القياس البسيط يقوم عند الإفرنج مقام جميع أبجر الشعر وتفاعيله عند العرب . وأما الإلياذة وما جرى مجراها من الشعر اليوناني ففيها الوزن تزيد أجزاءه ، وتنقص ، بحسب التفاعيل ، فهناك أسباب خفيفة وأسباب ثقيلة ، تتألف منها أوتاد مجموعة ومفروقة ، تقوم مقام التفاعيل العربية ، والأساس في كل ذلك طول المقطع أو قصره ، وكون حرف العلة القائم مقام الحركة في العربية ممدودا ، أو غير ممدود . وبعبارة أخرى يراعى في المقام الأول موضع النبرة من اللفظة .

وأما القافية فليست من لوازم الشعر في كل اللغات ، فالفرنسوية لا يصلح شعرها بدون قافية ، والانجليزية فيها الشعر المقفى وغير المقفى ، ومثلها الإيطالية والألمانية . فهذا الاعتبار نقلت الإلياذة إلى لغات الأفرنج بالشعر المقفى كترجمة « بوب » ، والشعر غير المقفى كترجمة « مونتي » . وأما الأصل اليونانى فهو موزون غير مقفى ، وقافية كل بيت قائمة بنفسها لا تراعى فيها المائلة لأية قافية كانت من القصيد أو النشيد^(١) .

* * *

ومن علماء العرب أنفسهم من جعل الشعر كلاماً ، وأجوده أشعره ، ولم يشترط له وزناً ولا قافية ، ويدخل فيه حينئذ ما يشبه أن يسمى شعراً منشوراً من حكمة أو مثل بينيان غالباً على صواب التشبيه ، وإيجاز اللفظ ، ولطف التصور . ومنهم من اشترط فيه الوزن دون القافية . ومنهم من جعله موزوناً مقفى ، وأجاز تعدد القافية^(٢) .

ويؤكد هذا القول الشاعر العربى المعاصر « معروف الرصافى » الذى يرى الشعر كالحسن ، لا يوقف له عند حد « وقصارى ما تقسول إذا أردنا أن نعرفه : إنه مرآة من الشعور ، تنعكس فيها صور الطبيعة بواسطة الألفاظ انعكاساً يؤثر فى النفوس انقباضاً وانبساطاً ، فقولنا « بواسطة الألفاظ » قيد احترازى يخرج به قسواء الشعر من الفنون الجميلة للسماء عند العرب بالآداب الرفيعة ، كالرسم والنحت واللوسيقى ، فإنها تشارك الشعر فى كونه منعكساً لصور الطبيعة ، ولكن لا بواسطة الألفاظ ، بل بواسطة الخطوط والألوان فى الرسم ، والأشكال البارزة فى النحت ، والأنغام فى اللوسيقى . وقولنا « صور الطبيعة » معناه صور ما فى الطبيعة ، فيشمل المعانى الخفية ، والخيالات الوهمية ، والموجودات الصناعية التى صنعتها يد البشر أيضاً . وأطلقنا فى التعريف

(١) مقدمة الإلياذة : لسليمان البستاني ٩٥ .

(٢) الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى : للأستاذ محمد هاشم عطية ٩٠ .

« صور الطبيعة » ولم نقيدها بالحسن ، لأن الشعر لا يصور الحسن فقط ، بل قد يصور القبح ، كما في الأهاجي ، وربما يصور الشعر ليلة ذات ظلام دامس ، وبرد قارس ، ورياح هوج رواس ، أو يصور مشهداً قظيماً من مشاهد الظلم والعسف ، أو منظراً محزناً من مظاهر البؤس . وكل ذلك ليس من محاسن الطبيعة كما لا يخفى .

ثم إن هذا التعريف يتناول المنظوم والمثور من الشعر ، وهو كذلك ، لأن الشعر قد يسكون في المثور ، كما يكون في المنظوم ، ولكن الغالب في المنظوم أن يتخذ لساناً للمعاطفة ، أى واسطة لبيان سمات الحسن والخيال ، بخلاف المثور ، فإن الغالب فيه أن يسكون واسطة لبيان ما هو من ثمار العقل ونتائجه .

ولذلك أكثر العرب إطلاق اسم الشعر على المنظوم ، حتى قال المتقدمون من أهل الأدب في تعريف الشعر إنه « كلام ذو وزن وقافية » وهو تعريف للمعنى الأعم من الشعر ، أو للفرد الكامل منه ، وهو الشعر المنظوم ، لما قدمنا بيانه من المزايا التي امتاز بها المنظوم على المثور ، وإلا فهم يملكون أن الشعر لا يختص بالمنظوم ، وأنه قد يكون منظوماً .

ومن الدليل على أن العرب لا يخصصون الشعر بالمنظوم ما حكاه لنا كتاب الله عنهم من قولهم في النبي إنه شاعر ، إذ قالوا في القرآن إنه قول شاعر ، مع أنهم يرونه غير موزون ولا مقفى ، ولم يرد الله عليهم بأكثر من قوله : « وما هو بقول شاعر » ولو كان الشعر عندهم خاصاً بذي الوزن والقافية لزم أن يقال لهم في الرد عليهم : كيف تقولون إنه قول شاعر ، وهو عديم الوزن والقافية^(١) .

(١) الرصافي (دروس في تاريخ آداب اللغة العربية) ٥٠ .

· وما يروى عن الأصمعي أنه قال : قلت لبشار بن برد : إني وأيت رجال الرأي يتعجبون من أبياتك في المشورة ! فقال : أما علمت أن المشاور بين إحدى الحسنين : بين صواب يفوز بشمرته ، أو خطأ يشارك في مكروهه ؟ قال الأصمعي : فقلت له : أنت والله في كلامك أشعر منك في أبياتك ! فقد جعل الأصمعي — وناهيك به من إمام في الأدب — كلام بشار المنشور شعراً إذ قال له : أنت في هذا الكلام أشعر ، واسم التفضيل يقتضى المشاركة والزيادة ، فهذا أيضاً يدل على أنهم لا يخصصون الشعر بالنظوم ، وأن الشعر عندهم قد يكون منشوراً .

والذي يتحصل مما تقدم هو أن النظم إنما سمي شعراً ، لا لكونه ذا وزن وقافية ، بل لكونه في الغالب يتضمن المعاني الشعرية ، وإن شئت فقل : لكون العرب في الغالب لا تنظم الكلام إلا شعراً ، فالوزن والقافية غير مأخوذتين في مفهوم الشعر ، بل في مفهوم النظم ، وإنما أخذنا في مفهومه ليكون الكلام بهما من الأغاني ، لأنهما ضروريان للعناء .

* * *

وبهذا يتضح الفساد في تحديد الشعر بالأوزان والقوافي ، وتبين أيضاً العسوبة والعنت في محاولة تحديد الفنون ، ومنها الشعر ، بوجه عام ، ويتأكد ما قلناه آنفاً من أن الفنون لا تحد بحدود ، وإنما توصف بصفاتها ، وتوضع معالم الإحسان فيها ، ومظاهر جودتها ، وأسباب ضعفها ورداءتها ، وأكثر الخبراء بالفنون كانوا لا يتعدون ذلك ، ولا يركبون العناء في سبيل الحد الجافع المانع ، ومنهم القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني صاحب « الوساطة » الذي يقول في الشعر العربي إنه : علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ؛ ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن

اجتمعت له هذه الخصال فهو الحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تسكون مرتبته من الإحسان . ولست أفاضل في هذه القضية بين القديم والحديث ، والجاهل والمخضرم ، والأعرابي والمولد ، إلا أتى أرى حاجة الحديث إلى الرواية أس ، وأجده إلى كثرة الحفظ أقصر... ثم قد تجد الرجل شاعرا مقلقا وابن عمه وجار جنابه ولصيق طلبه بكيتا مفعما ، وتجد الشاعر أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والقطعة ، وهذه أمور عامة في جنس الشعر لا تخصيص لما بالأعصار ، ولا يتصف بها دهر دهر^(١)

وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التآني وقرب المأخذ واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه^(٢) .

وقال غير واحد من العلماء : الشعر ما اشتمل على المثل السائر ، والاستعارة الرائعة ، والتشبيه الواقع ، وما سوى ذلك فإن لقائله فضل الوزن ... وقال إسحاق بن إبراهيم الموصلي : قلت لأعرابي : من أشعر الناس ؟ قال : الذي إذا قال أسرع ، وإذا أسرع أبدع ، وإذا تكلم أسمع ، وإذا مدح رفع ، وإذا هجا وضع ... وسئل بعض أهل الأدب : من أشعر الناس ؟ قال : من أنكرهك شعره على هجو ذويك ، ومدح أعاديك . يريد الذي تستحسنه فتحفظ منه ما فيه عليك وصمة وخلاف للشهوة ... وقال عبد الصمد بن المغيرة : الشعر

(١) الوساطة بين التنبئ وخصومه ١٤ و ١٥ . (٢) الموازنة بين الطائيين ٢٨١ .

كله في ثلاث لفظات ، وليس كل إنسان يحسن تأليفها ، فإذا مدحت قلت : أنت ، وإذا هجوت قلت : لست : وإذا رثيت قلت : كنت : وقيل لبعضهم : ما أحسن الشعر ؟ فقال : ما أعطى القياد وبلغ المراد ... وقال أبو عبد الله وزير المهدي : خير الشعر ما فهمته العامة ، ورضيته الخاصة ... وقال ابن المعتز : قيل لمعتوه : يا أحسن الشعر ؟ قال : ما لم يحجبه عن القلب شيء^(١) .

« وقد تأثر كتاب الأنجليز أرسطو في تعريفه الشاعر أنه الخالق » *Maker* « أى من يتذكر ويتخيل ، ودرجوا في وصفهم الشعر على هذا الاعتبار ، وردوا ميزة الشعر إلى الوزن والابتكار ، وكذلك يرد ملتن « *Milton* » خاصة الشعر في الأكثر إلى صورته ، فيقول فيه : يجب أن يكون بسيطاً شعورياً مؤثراً . وهذا سرد لبعض صفات الشعر لا تعريف له . ومن المحدثين أمثال جوته « *Goethe* » ولاندور « *Landor* » يعدون الشعر فناً ويميزونه بصورته أى بقوة التعبير الفنى . ومنهم من غنى بمادة الشعر أكثر من صورته ، ورأى خاصته في اشتاله على العاطفة والخيال .

ولعل ودرورث « *Wordsworth* » في مقدمة هؤلاء إذ يقول عن الشعر إنه الحقيقة التى تصل إلى القلب رائحة بواسطة العاطفة ، ويقول رسكن « *Ruskin* » إنه عرض البواعث النبيلة للمواطن النبيلة بواسطة الخيال . وهذا وصف للشعر ولسائر الفنون الرفيعة . ومنهم من يعرف الشعر تعاريف غامضة ، كما قال شلى « *shelley* » فى دفاعه عن الشعر إنه تعبير الخيال . وكما قال إمرسن « *Emerson* » الشعر هو المحاولة الخالدة للتعبير عن روح الأشياء . وأما ماتيو أرنولد

(١) المدة نجا من ٧٩ و ٨٠ .

« Mathew Arnold » فله تعريف مشهور يقول : إن الشعر نقد الحياة في حالات تلائم هذا النقد بتأثير قوانين الحقيقة والجمال الشعريين . ولكنه غامض أيضا لأن كلمة « نقد الحياة » ليست واضحة تماما . على أننا لا نعرف قوانين الصواب الشعري ، ولا الجمال الشعري ، حتى نعرف الشعر ما هو .

وقد نجد عندهم تعاريف شاملة تتناول عناصر الشعر كلها مثل تعريف ستدمان « Stedman » الذى يتناول الصورة والمادة للشعر فيقول : الشعر هو اللغة الخيالية للموزونة التى تعبر عن المعنى الجديد والذوق والفكر والعاطفة ، وعن سر الروح البشرية^(١) .

* * *

ويتبين من هذا أن هنالك مفهومات كثيرة للفظ « الشعر » وأن هذه الكثرة مبعثها اختلاف متناولها ، وتعدد طوائفهم الذى ترتب عليه تعدد طوائف العقليات بحسب اتجاه تفكيرها وألوان ثقافتها ، فكل طائفة من تلك الطوائف تفهم الشعر من أظفر ناحية تعرفها فيه ، وأوضح خاصة تراها مستقيمة مع وجهة نظرها .

وربما كان أشهر تعريف للشعر هو الكلام الموزون المقفى ، وهو تعريف المروضيين . إذ كانت صحة الوزن ، واطراد النغم على نسق خاص فى القصيدة الواحدة ، ثم صحة القافية ووحدها ، أهم ما يعينهم توافره فى الشعر ، وقد يقالون فى ذلك ، أو يقال من يذهب منهم ، فيزعمون أن ذلك حده عند أصحاب اللغة فيقول قائلهم : الشعر - بالكسر وسكون العين - لغة الكلام للموزون المقفى ، كما فى المنتخب . وعند أهل العربية هو الكلام للموزون المقفى الذى قصد إلى وزنه

(١) أصول النقد الأدبى للأستاذ أحمد الشايب ٢٩٧ نقل عن Winchester من ٢٢٨ و٢٣١

وتقفيته فصدأ أوليا ، والمتكلم بهذا الكلام يسمى شاعراً .. وبالجملة قال الشعر ما قصد وزنه أولاً وبالذات ، ثم يتكلم به مراعى جانب الوزن فيتبعه للمعنى .. (١)
وإذا رجعنا إلى معاجم اللغة لم نجد أن المعنى الأصلي للفظ « الشعر » عند أصحاب اللغة هو « الكلام الموزون المقفى » . . قال مجيد الدين الفيروزابادي شعر به كنصر وكرم شِعِرا وشِعْراً ... علم به ، وفطن له ، وعقله ، وليت شعري فلانا ، وله ، وعنه ، ما صنع ، أى ليتنى شعرت ا وأشعره الأمر ، وبه أعلمه . والشعر تغلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية ، وإن كان كل علم شعرا (٢) ...

وقال أحمد بن فارس : الشعر الذى يتنادى به القوم فى الحرب ليعرف بعضهم بعضا . والأصل قولهم شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له . وليت شعري أى ليتنى علمت . قال قوم : أصله من الشعرة كالدربة والفطنة . يقال شعرت شعرة . قالوا : وسمى الشاعر شاعراً لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره . قالوا : والدليل على ذلك قول عنتره :

هل غادر الشعراء من متردّم أم هل عرفت الدار بعد توهم
يقول إن الشعراء لم يغادروا شيئاً إلا فطنوا له (٣) .

وتقبل صاحب لسان العرب عن الأزهري : إن الشعر هو القريض المحدود بعبارات لا يجاوزها ، والجمع أشعار ، وقائله شاعر ، لأنه يشعر مالا يشعر غيره .
أى يعلم (٤) .

(١) كشف اصطلاحات الفنون للتهانوى ٧٤٤ و ٧٤٥ .

(٢) القاموس المحيط ج ٧ ص ٥٩ .

(٣) معجم نقائيس اللغة ج ٣ ص ١٩٤ . (٤) لسان العرب ج ٦ ص ٧٧ .

وقريب من كلام أصحاب المعاجم في أصل استعمال لفظ (الشعر) قول صاحب البرهان : والشاعر من شعرَ يشعر شعراً ، فهو شاعر ، والشعر للصدر ... ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره ، وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر لما ذكرنا فكل من كان خارجاً عن هذا الوصف فليس بشاعر ، وإن أتى بكلام موزون مقفى^(١) .

والشعر عند المنطقيين هو القياس المركب من مقدمات يحصل منها القبض والبسط ، ويسمى قياساً شعرياً . . . والغرض منه ترغيب النفس ، وهذا معنى ما قيل « هو قياس مؤلف من الخيالات » ، والخيالات تسمى قضايا شعرية ، وصاحب القياس الشعري يسمى شاعراً . كذا في شرح المطالع ، وحاشية السيد علي إيسا غوجي^(٢) .

أما الأدباء والشعراء فإن السبيل إلى إحصاء أقوالهم في الشعر واستقصائها شاق عسير ، إذ أنها أقوال لأحد لها ، تفيض بها كتب الأدب والفقد عند كل أمة من الأمم ، وفي كل عصر من العصور .

* * *

وتعدد تلك الآراء وتباينها في الشعر ليس فيه شيء من الغرابة ، لأن مبعثه اختلاف الشعراء في تصوير مثلهم العليا في الفن الشعري ، ومذى اقتدارهم على تحقيق تلك المثل ، ومبعثه عند النقاد اختلافهم في بواعث التقدير ودرجاته في نقوسهم ، واختلافهم كذلك في نواحي الاعتبار التي تثير إعجابهم بالعمل الأدبي . وهي نواح لا حصر لها في القديم والحديث . غير أن الذي يجب التنبيه إليه أن هنالك إجماعاً على أن وراء الأوزان والقوافي سرّاً تعجز

(١) انظر (البرهان في وجوه البيان) لابن وهب - ص ١٦٤ .

(٢) انظر - كتاب اصطلاحات الفنون لتهانوي ٧٤٤ -

عنه العبارة ، ويستغنى على التحديد ، وهو الذى يشير إليه اللغويون بقولهم :
إن الشاعر يقطن لما لا يقطن غيره من الناس إليه ، والمنطقيون بقولهم إن الشعر
مؤلف من الخيالات ، والخيالات تسمى قضايا شعرية ، والفلاسفة كانوا يطلقون
لفظ الشعراء على حكمائهم ، وأهل الفطنة منهم ، لدقة نظرهم في وجوه
الكلام ، وطرق لهم في المنطق ^(١) .

وقد فصل الشريف الجرجاني معنى الشعر عند أهل اللغة وعند العروضيين
والمناطقة بقوله : الشعر لغة العلم ، وفي الاصطلاح كلام مقفى موزون على سبيل
القصد ، والقيد الأخير يخرج نحو قوله تعالى « الذى انقض ظهرك » ، ورفعنا
لك ذكرك » فإنه كلام مقفى موزون ، ولكن ليس بشعر ، لأن الإتيان به
موزونا ليس على سبيل القصد ، والشعر في اصطلاح المنطقيين قياس مؤلف من
الخيالات . والمرض منه انفعال النفس بالترغيب والتنفير ^(٢) .

وعرف الخيالات بأنها قضايا يتخيل فيها ، فتأثر النفس منها قبضا وبسطا ،
فتنفّر أو ترغب ، كما إذا قيل الخمر ياقوتة سيالة انبسطت النفس ، ورغبت في
شربها ، وإذا قيل العسل مرة مهسوعة انقبضت النفس ، وتنفرت عنه ،
والقياس المؤلف منها يسمى شعراً ^(٣) .

وأيا ما كان ذلك الاختلاف والتباين في الآراء فإن هنالك خصائص عامة
وصفات مشتركة ، ينبغى ألا تغفل في أى تحديد يراد أن يحدّبه الشعر ، أو
يوضح معناه ، وأهم تلك الخصائص :

(١) إعجاز القرآن للباقلاني : • • .

(٢) الشريف الجرجاني (التعريفات) ٨٦ - ٨٧ •

(٣) المصدر السابق ١٢٠ •

١ - - موسيقى الشعر : وهى نوع من التألف والانسجام ، ومظاهرها فى الشعر ثلاثة :

(ا) الألفاظ المقررة التى يسميها نقاد الشعر « الألفاظ الشعرية » Poetical وهى التى يختارها الشعراء ، لتلائم طبيعة الشعر الخيالية والموسيقية ، والموضوعات التى يعرضون لملاجها .

(ب) الانسجام الجلى الخاص ، الذى يبدو فى اتحاد اللفظ فى التراكيب أو الأبيات . وذلك اللفظ يتمثل فى المقاطع والتفاعيل ، التى تتكون منها أخيراً الأوزان والبعمور Metre .

(ج) وللقافية « Rhyme » فى الشعر العربى بخاصة شأن لا يستهان به فى إكمال هذه الموسيقى ، لأن بناء القصيدة على الحرف الواحد الذى يسمى « روياء » ومراعاة وحدة حركته مما يقيم الانسجام المنشود ، وتزداد بها موسيقى الشعر وقفاً وتأثيراً وقوة وجمالاً .

٢ - معانى الشعر : ولها خصائص تخالف خصائص معانى سائر فنون الكلام ؛ ومن تلك الخصائص اعتمادها على الخيال ، والاتجاء إلى الأساليب البيانية ، كالاستعارة ، والتمثيل ، والتشبيه ، والكناية ، وغيرها من تلك الصور التى يفتن فى إبداعها الشعراء ، ويخاطون فى حقلهم من إجادتها وافتنائهم فى تصويرها .

الفصل الثالث

مقاييس قدامت

المفردات

أولا : اللفظ

لم يغب عن أكثر النقاد أن الفن قبل كل شيء تعبير عن العواطف والانفعالات التي وقع الفنان تحت تأثيرها في تجربة من تجاربه ، وأحسن إحساساً قوياً بالحاجة إلى التعبير عن الشاعر وصنوف الوجدان التي وجدها ، وحاول إبرازها في صورة تعجب الناس ، ويصل تأثيرها إلى قلوبهم وعواطفهم . وكما أحس الفنان العبارة عن عواطفه وانفعالاته كان تقدير الناس لفنّه ، واعترافهم بمخذه ومهارته ، وتمكنه من صناعته . وتهبط تلك المنزلة بحسب ما يبدو من النقص في الأداء ، والتقصير عن بلوغ ما أراد بلوغه من نقل حسه وشعوره .

ولكل رجل من رجال الفن لغته ، فعبارات النحات تلك التماثيل الشاخصة في هيئة من الهيئات التي أثرت في نفسه ، قصب فيها مألديه من مواهب لتبدو ممثلة للفكرة ، أو للذات المتسلطة على قلبه أو عقله تمام التمثيل . والموسيقى عبارته تلك الأنغام المتناسقة ، والألحان المتألقة التي يرسلها معبرة عما يريد من تقليد الطبيعة ، أو التعبير الملحون عن حالات نفسه في انقباضها وانبساطها ، ورضائها وسخطها . أما الرسام فإنه يعبر عن المناظر الفريدة في الطبيعة

أو في الناس ، أو في المثل العليا التي تتطلع إليها الطبيعة أو الناس ، بالأصباغ والألوان يؤلف بينها في صورة تجذب الأنظار ، وتثير الأفكار والمواقف .
وليس أمام الأديب من وسائل التعبير سوى الألفاظ أو الكلمات ، التي يحملها الشاعر ، أو الناثر ، ما يريد أن يحملها إياه من الأفكار ، أو المواقف المثيرة . والمقياس الذي تقيس به الأدب كافة ، شسراً كان أو نثراً ، هو قوة التعبير .

وكما فاضت العبارة بمعانيها ومشاعرها وعواطفها التي قصد الأديب أن يسوقها فيها كان أدنى إلى الأدب الصحيح . على شريطة ألا يقصد من العبارة أن تؤدي معنى عقلياً خالصاً يمكن للرموز الجافة أن تؤديه ، بل لابد أن تحمل الألفاظ إلى جانب معانيها العقلية محمولاً من المواقف الإنسانية ، والصور الذهنية ، والشاعر الحية التي تجتمع حول تلك المعاني على مر الدهور ، بفضل ما مرت به الإنسانية من تجارب^(١) .

وتلك الحقيقة من أمر اللفظ ، ومنزلة التعبير في تقويم الشعر ، لم تغب عن بال قدامة فجعل « اللفظ » أول كلمة في حد الشعر ، كما جعل الكلام فيه أول الموضوعات التي درسها ، حين أراد تعداد محاسن الشعر ، وحين أحصى عيوبه .

ولكن ليس في عبارة قدامة ما نقرأ فيه بصراحة أنه يفضل جانب المعنى على جانب اللفظ ، أو جانب اللفظ على جانب المعنى .

وقد يفهم من هذا أن اللفظ والمعنى في نظره سواء ، وأن كلا منهما ركن

(١) شاران (فنون الأدب) ١٦ .

لا ينهض الشعر إلا به ، وأن تقديم الكلام في اللفظ ليس معناه أنه يؤثره على المعنى ، لولا تلك العبارة الواردة في ثنايا عبارته ، والتي نبه فيها إلى أن أشعاراً تقوم وتستجد بما توافر لها من جودة الألفاظ ، وإن كانت خالية من سائر النعمت اللّازم اجتماعها في الشعر^(١) وفيما عدا ذلك لا نلج في ثنايا كتابه إثرًا للمفاضلة بين اللفظ والمعنى ، مع أنه قد سبقه إلى الكلام فيها جماعة من النقاد ، صرحوا بمذهبهم في تفضيل اللفظ ، وتقدير العبارة ، وعلى رأس هؤلاء أبو عثمان الجاحظ الذي غالى في هذا التفضيل ، وذهب إلى أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها المعجمي والعربي والبدوي والقروي ، وإنما الشأن عنده في إقامة الوزن ، وتمييز اللفظ ، وسهولته ، وسهولة الخرج ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، لأن الشعر في نظره صناعة ، وضرب من الصنيع ، وجنس من التصوير^(٢) . واعتنق رأى الجاحظ في تقويم اللفظ وتقدير العبارة جماعة من علماء الأدب العربي ، كما نادى به جماعة من نقاد الغرب في المصور الحديثة ومنهم « شارلتن » الذي يقول إن الشعر مؤلف من ألفاظ ، ومن ألفاظ فقط ، كما تتألف سائر ضروب الكلام ، فكل ما للشعر من سحر يقتن القلوب ، إنما هو صادر عن الألفاظ ، والألفاظ وحدها^(٣) . ويذهب « شيلر » إلى أن الفن فيه الشكل هو كل شيء ، والمعنى ليس شيئاً مذكوراً .

* * *

ونعود إلى قدامة لنرى أنه يدخل في موضوعه مباشرة من غير مقدمات ونجد

(١) انظر قد الشعر ص ١٠ .

(٢) كتاب الحيوان ج ٣ ص ٤١ (طبعة الساسي ١٣٢٣ هـ) .

(٣) فنون الأدب ص ٤

أن نعته ، أو مقياس استحسان اللفظ في نظره : أن يكون سمعاً ، سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع انخلاء من البشاعة .

ولا يظهر من هذه العبارة ما إذا كان قدامة يعنى بتلك النعوت اللفظ مفرداً أو مركباً . وإن كان الظاهر من تمثيله أنه يعنى اللفظ المركب بدليل أنه لم يعرض ألفاظاً مفردة ، ولم يوازن بين ما يرضاه منها وما يكره ، كما فعل أكثر علماء البلاغة والنقد الذين جعلوا للكلمة المفردة نعوتاً ، تكون بها فصيحة ، فإن فقدتها بعدت عن الوصف بالفصاحة ، ثم جعلوا للكلام أو التركيب نعوتاً أخرى ، إن فقدتها لم توصف بالفصاحة ، وإن وصفت بها كلماتها مفردة .

ولم يكتف قدامة في التمثيل للفظ السمع السهل مخارج الحروف بيت واحد ، ولكنه مثل بمختارات من القصائد ، تظهر فيها تلك النعوت ، وقد بلغ مختاره من إحدى تلك القصائد اثني عشر بيتاً ، ومن غيرها ثمانية أبيات ، وأدنى ما مثل به بيتان للشماخ يذكر نهيق الحمار :

إذا رَجَعَ التَّعْشِيرَ رَدًّا كَأَنه بِقَارِحِهِ مِنْ خَلْفِ نَاجِدِهِ شَجْرٌ
بَعِيدٌ مَدَى التَّطْرِيبِ أَوْلى نَهَاقُهُ سَحِيلٌ وَأَخْرَاهُ خَفَى الْمُحْشَرِجِ^(١)

وهذا الاتجاه في الحكم على الشعر اتجاه محمود ، لأن الشعر يحدث تأثيره بمجموعة ألفاظه وتراكيبه ، واللفظة المفردة لا يظهر جمالها وحدها ، وإنما يبدو هذا الجمال في حسن موقعها ، وشدة التماسها بمجاراتها ، إذا أحسن الشاعر وضعها في مكانها ، وكان حاذقاً لصناعته ، متمكناً من فنه ، يستطيع أن يضم الإلف منها إلى إلفه .

(١) التعشير . نهيق الحمار عسراً . الناجذ واحداً لتواجد ، وهي أقصى الأخراس . والقارح آخر ما يظهر من الأسنان . والسحيل النهاق .

أما إذا كان قليل الحظ من تلك الصناعة بدا الاضطراب في ائتلاف النظم
وفي سوء ترتيب الكلام ، ولهذا كان من الخطأ أن يقال إن هذه لقطة شعرية
« Poetical » وهذه لقطة غير شعرية « Unpoetical » فكل الألفاظ
المستعملة سواء .

وقد حمل عبد القاهر على أولئك الذين يفاضلون بين الألفاظ المفردة ، ورأى
أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم
مفردة ، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي
تليها ، أو ما أشبه ذلك ، بما لا تعلق له بصريح اللفظ . وبما يشهد لذلك أنك
ترى الكلمة تروك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك ،
وتوحشك في موضع آخر .

وهذا باب واسع ، فإنك تجد متى شئت الرجلين قد استعملا كلما بأعيانها ،
ثم ترى هذا قد فرع السماك ، وترى ذاك قد لصق بالحضيض ، فلو كانت الكلمة
إذا حسنت حسنت من حيث هي لفظ ، وإذا استعقت اللزية والشرف استعقت
ذلك في ذاتها ، وعلى انفرادها ، دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع
أخواتها المجاورة لها في النظم ، لما اختلفت بها الحال ، ولكانت إما أن تحسن
أبدأ ، أو لا تحسن أبدأ^(١) .

إن هذا القول وأشباهه لم يصرح بمثله قدامة ، ولكنه تمثيله بما أورد من
الشعر ، واستشهاده بالأبيات الكثيرة يمكن أن يدل على ما يريد ، فإنه لو كان

(١) دلائل الإعجاز ٤٠ .

يريد الكلام في اللفظة المفردة لا كتنفى باللفظة التي يرى فيها السباحة وسهولة
مخارج الحروف من مواضعها ، ثم وازنها بغيرها مما فقد السباحة والسهولة ، وخلا
من رونق الفصاحة ، واتصف بالبشاعة ، أو لا كتنفى بالاستشهاد بالبيت الواحد
الذي اجتمعت في ألفاظه المفردة سمات الحسن . ولكنه لم يفعل ، بل استشهد
بالأبيات الكثيرة ، وهذا يدل على أنه يريد النظم الكامل الذي يحسن القارئ
أو السامع حين يقرؤه ، أو يسمعه ، بالمتعة واللذة الفنية ، وقد مدح النظرة الكلية
إلى الشعر عبد القاهر الجرجاني أيضاً فقال :

« اعلم أن من الكلام ما أنت ترى الزينة في نظمه الحسن كالأجزاء من
الصبغ تتلاحق ، وينضم بعضها إلى بعض ، حتى تكثر في العين ، فأنت لذلك
لا تكبر شأن صاحبه ، ولا تقضى له بالحدق والأستاذية ، وسعة الذرع ،
وشدة الملة ، حتى تستوفي القطعة ، وتأتى على عدة أبيات^(١) .

ويؤيد هذا الذي نذهب إليه في فهم رأى قدامة ، وأنه لا يعنى بنعوته
اللفظ مفرداً ، بل يريد الهيئة الحاصلة من اجتماع المفردات ، أن في بعض
ما تمثل به من الشعر ألفاظاً يعدها العلماء والبلاغيون والنقاد فيما لا يعدونه
فصيحاً ، ومن ذلك لفظ « المكرع » في أحد الأبيات التي اختارها من
قصيدة الحادرة الذياني^(٢) ، وهو قوله :

وَإِذَا تُنَازِعُكَ الْحَدِيثَ رَأَيْتَهَا حَسَنًا تَبَشُّهُمَا لَفِيدَ الْمَكْرَعِ
فإن لفظ « المكرع » لا يبلغ في هذا الوضع من الرقة والحسن -
والشاعر في مجال النسيب - ما يبلغ لفظ « القم » أو « الثغر » أو « المتبسم »

(٢) قد الشعر ١٠ .

(١) دلائل الإعجاز ٧٠ .

ولعل القافية هي التي ألجأت الشاعر إلى إيثار الكرع على هذه الألفاظ أو سواها ، وليست القافية عذراً يعتذر به عن الشاعر المجيد .

وكذلك لفظ « المحشرح » في أحد البيتين اللذين اختارهما للشماخ :
بَعِيدُ مَدَى التَّطْرِيبِ أُولَى نُهَاهُ سَحِيلٌ وَأَخْرَاهُ خَفِيُّ الْمَحْشَرِ
فإنها كلمة ثقيلة مستكرهة ، وإن كنت لا أنكر أنها قوية بدلالاتها ،
وأنها من تلك الكلمات التي تسمى « الألفاظ المعبرة » فقد عبرت عن صوت
الحمار الذي يتردد في حلقه أو في صدره ، إذا أسن ، فتراه لا يشتد نهيقه ،
وكأنه يعالجه علاجاً .

وفي الأبيات التي اختارها لجبهاء الأشجعي^(١) بيت ثقيل ، لا أدرى كيف
وضعه قدامة في متخيريه ، وهو قوله :

جَوَّالَةٌ بِرَبِّهَا الْمَلَا غَوْلِيَّةٌ بِرِغَامِينَ مُرَبَّةٌ زُعُوعٌ

ولعل قدامة أراد أن ينقل النص كاملاً ، فلم يجتزئ منه بإيراد ما استحسنته ،
ليتصف بالأمانة في النقل .

ومن هنا يبدو الخطر في الاستحسان المطلق ، أو إصدار الحكم العام على
مجموع شعر الشاعر كله ، أو على قصيدة بأسرها من قصائده ، لأن الناقد لا يستغنى
بحال عن النظرة في أجزاء النص الأدبي ، وستهدى تلك النظرة الفاحصة إلى نواح
من الجمال ، وإلى نواح أخرى من القبح .

وتلك الملاحظة هي أهم ما يوجه إلى نقد قدامة بصفة عامة ، فقد كان ولوعاً
بوضع القاعدة في أول الأمر ، والتماس الأمثلة لها ، ولو أنه عكس الوضع ، فقدم

(١) نقد الشعر ١٢ .

النص ثم درسه دراسة تحليلية ، وناقشه ، ووصف سمات الحسن فيه ، واستخلص علامات القبح منه لكان أولى .

وإذا لم يكن بدء من القاعدة ، فليكن ذلك آخر الأمر ، بعد تقديم الأسباب التي بنيت عليها القاعدة ، لتكون كالنتيجة اللازمة إذا أراد أن تبني على المقدمات والأسباب ، وذلك لأن من أهم خصائص الناقد أنه يستمد من الواقع بعد النظر فيه ، ومقابلته بخيره .

* * *

ونعود بعد ذلك إلى كلام قدامة في نعت اللفظ لنرى أنه لم يحاول أن يضع أيدينا على المعالم التي يكون بها اللفظ سمحاً ، سهل بخارج الحروف ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة . ولعله قد أصاب بتركه الحكم بهذه الصفات لتروق قارىء الشعر أو سامعه .

ولا مندوحة عن الاعتراف بأن تلك النعوت لا بد منها في الحكم على الألفاظ أما محاولة التحديد ، ووضع القاعدة فلا يخلو من الصعوبة ، وقد يكون ترك الحكم على الألفاظ للاستحسان الشخصي أولى من وضع القواعد المحددة في مسألة ذوقية . وتلك الصفات التي ذكرها قدامة ، والتي نقره عليها ويقره عليها النقاد المتذوقون ، صفات اعتبارية ، يختلف الناس في تقديرها ، والحكم عليها بحسب أذواقهم في استساعة بعض الألفاظ أو استنكارها .

ولا يوجد حد فاصل ، أو مقياس ثابت صالح للتداول بسماحة هذا اللفظ ، وبشاعة غيره ، فإن هنالك عوامل كثيرة تؤثر في الحكم منها العوامل النفسية وأثر الثقافة والبيئة ، ولهذا جميعاً أثرها في التقدير . وهنالك ألفاظ تروق سكان

الحواضر ، وأخرى تعجب سكان البوادي ، ويعتون غيرها بالابتذال ، وقد يصفونها بأنها من كلام الخنثين ، وليس هذا في الحكم على الألفاظ المفردة فحسب ، بل إن ذلك أيضاً في الصياغة ، بل في ألفاظ القوافي أيضاً ، ويشهد لذلك أن عبيد الله بن قيس الرقيات لما أنشد عبد الملك بن مروان قوله :

إِنَّ الْحَوَادِثَ بِالْمَدِينَةِ قَدْ أَوْ جَعَنْتَنِي وَقَرَعَنَ مَرَوْتِيَّةً
وَجَبَّيْنَتِي جَبَّ السَّامِ فَلَمْ يَتْرُكَنَّ رِيْشًا فِي مَنَاكِيبِيَّةٍ

قال له عبد الملك : أحسنت إلا أنك تَحْنِثُ في قوافيك ! فقال : ما عدوت قول الله عز وجل « مَا أَغْنَىٰ عَنِّي مَالِيَّةٌ . هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَّةٌ » . وليس كما قال ، لأن فاصلة الآية حسنة الموقع ، وفي قوافي شعره لين^(١) .

فالحكم بالاستحسان أو بالاستهجان كما يبدو مرجعه الذوق الفردي ، أو بشيء من التوسع ذوق البيئة التي تستعذب بعض الألفاظ ، وتنفر من بعضها . وكل إنسان يستطيع أن يقول كلمته فيما إذا كان ذلك اللفظ سمحاً بطاوع لسانه حين يريد النطق به ، أم يجد في سبيل التلفظ به قليلاً أو كثيراً من العنت والعسر .

وقد حاول البلاغيون الاهتداء إلى السمات التي يكون بها اللفظ سمحاً سهل مخارج الحروف ، والصفات التي يكون بها اللفظ فصيحاً . وسنؤجل القول في هذا إلى موضعه من الكلام في « عيوب اللفظ » .

ونحب قبل أن نعرض لتلك العيوب أن ننبه إلى أن للجاحظ كلاماً في

(١) انظر كتاب الصناعتين ٤٥٠

اللفظ يشبه كلام قدامة ، وهو قوله : وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل الخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً ، وسبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان . . . ولهذا ترى حروف الكلام ، وأجزاء البيت من الشعر متفقة مُلصَكة ، وليئة العاطف سهلة ، وتراها مختلفة متباينة ، ومتنافرة مستكرهة ، تشق على اللسان وتكّده ، والأخرى تراها سهلة لينة ، ورطبة مواتية ، سلسلة النظام ، خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد^(١) ونجد في عبارة الجاحظ من الوضوح ، مع تقدمه ، ما ليس في عبارة قدامة .

وما ينبغي التنبيه إليه أيضاً أن تمثيل قدامة في هذا الفصل بقول الشاعر « ولما قضينا من منى . . . الأبيات » هو تمثيل ابن قتيبة في « الشعر والشعراء » للضرب الثاني من ضروب الشعر .

وإذا قرأنا عبارة قدامة في نعت اللفظ الذي سبق وهو « أن يكون سمحاً . . . مثل أشعار يوجد فيها ذلك ، وإن خلت من سائر النعوت للشعر » ثم قرأنا عبارة ابن قتيبة في صفات الضرب الثاني من ضروب الشعر الأربعة ، وهو الذي « حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة »^(٢) لحنا التشابه بين الفكرتين ، لأن كلام قدامة يشعر باحتمال وجود عيب في غير اللفظ ، وكلام ابن قتيبة يحدد ذلك العيب بأنه قفاحة المعنى . ولا حاجة إلى التنبيه إلى الوضوح في عبارة ابن قتيبة ، والغموض في عبارة قدامة أيضاً .

(٢) الشعر والشعراء ج ١ ص ١١ -

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٦٧ م

عيوب اللفظ

وقد حصر قدامة عيوب اللفظ في أربعة أمور :

(١) أن يكون ملحونا جاريا على غير سبيل الإعراب.

(٢) أن يكون جاريا على غير سبيل اللغة .

(٣) أن يستعمل الشاعر منه ما ليس بمستعمل إلا في الفرط ، ولا يتكلم به إلا

شاذاً ، وذلك هو الذى يلقب بالحوشى .

(٤) المعاظلة .

ولا يعنى قدامة بدراسة العيين الأولين ، ولا بالتمثيل لهما ، لأنه قد سبقه من استقصى هذين البابين من المتخصصين في صناعة النحو ، ولا يشير إلى علماء اللغة . ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أنه يعلم أن علم النحو وعلم اللغة مقترنان ، وأن العالم بواحد منهما عالم بالآخر في عصر قدامة ، وفي العصر الذى سبقه ، لأن سبيل العلم بهما واحد ، وهو تتبع كلام العرب واستقصاء أساليبهم في التعبير ، سواء منها ما يتصل ببناء الألفاظ ، وما يتصل بحركة الإعراب التى تعترى اللفظ إذا اختلفت مواضعه من التراكيب .

ونفهم من إغفال قدامة التعرض للأخطاء النحوية والأخطاء اللغوية وإخفاء التمثيل لما وقع منهما في الشعر حقيقتين :

الأولى : وجوب التسليم للمتخصصين بنواحى اختصاصهم ، فلا يقحم غير المختص نفسه فيما لم يخلق له ، ولم يعد نفسه لتناوله من ألوان الثقافات .

والأخرى : أنه يفرض في الشاعر قبل كل شيء أن يكون متمكناً من اللغة التى يصوغ فيها خواطره وعواطفه ، وعارفاً بسنن العرب فى كلامها ، لأنه

يفرض شعراً عربياً ، فلا غنى له عن اقتفاء أثرهم في بناء الكلمات وضبطها ،
والذى لا يعرف اللغة وأصول التعبير بها ليس جديراً أن ينظر إلى قوله ، ولا
أن يعسد في الشعراء ، ولا أن يتمثل بما صنع من شعر ، فالصحة اللغوية
والنحوية أمر ضرورى يجب توافره قبل الدخول في ميدان النقد والبلاغة ،
إذ أن مهمة اللغة والنحو مهمة صحة الكلام ، ومهمة النقد والبلاغة مهمة
جمال الكلام .

أما الناحية التى عنت قدامة ، والتى تعد من صميم عمل الناقد فهى المفاضلة
بين لفظ ولفظ ، وتقديم أسلوب على أسلوب ، على فرض أن كلا منهما مسلم
بصحته ابتداء ، لا يطعن في هذه الصحة عربى ، أو عالم بلغات العرب ، ولذلك
تناول قدامة المييين الآخرين بشئ من التفصيل .

الحوشى :

فاللفظ الحوشى الذى تنفر منه الأسماع ، وتأباه الطباع ، لا يجدر
بالشاعر أن يستعمله ، لأنه يشوه جمال الفن الشعرى ، وقديماً مدح عمر
ابن الخطاب زهيراً بأنه « كان لا يتبَّعُ حوشى الكلام » .

ويعصدم قدامة بتلك الحقيقة ، وهى أن الشعر المأثور عن فحول الشعراء
في الجاهلية الأولى وأعقابها ، أى في عصور البداوة ، ورد فيه كثير من الألفاظ
التي تنعت بالحوشية ، ولا يتردد قدامة في الحكم بعيب هؤلاء ، ولا يرده عن
ذلك إعجاب الناس بهم ، وتقديسهم لشعرهم ، وجعلهم أئمة يقتدى بهم المحدثون
من الشعراء ، وإن جاز أن يروى شئ من ذلك الشعر ، فليس من أجل
أنه حسن ، ولكن للاستشهاد والتمثيل للغريب فحسب .

ثم يستخرج السبب في لجوء القدماء إلى هذا الحوشى ، واستعماله في شعرهم ، وهذا السبب هو أن الذين استعملوه كانوا أعراباً ، غلبت عليهم العجرفة ، ولأن من كان يأتي منهم بالحوشى لم يكن يأتي به على جهة التطلب له ، والتكلف لما يستعمله منه ، لكن لعادته ، وعلى سجيّة لفظه .

وإنها للفتة طيبة ، أن يتنبه قدامة إلى أثر البيئة في عقلية الشاعر ، وما يصدر عنها من الأمور المادية ، والأمور المعنوية ، ومنها الأسلوب .

فتلك الألفاظ الوحشية أثر من آثار البداوة وحياة الصحراء ، وفيها من شظف العيش وخشونة الحياة مالا يحتمله المترفون من سكان الحواضر ، وكذلك كانت خشونة ألفاظهم مظهرًا من مظاهر خشونة حياتهم ، لا تستسيغها أذواق المدنيين ، ولا تألفها أسماعهم ، ولذلك تأبت على ألسنتهم ، وكأنها غريبة عن لسانهم .

وقدامة حضريّ ، عاش في بغداد في أوج حضارتها ، وإبان ازدهارها وترف أهلها .

وهو ناقد ، يعرف أن الشعر صورة البيئة ، وصورة حياة الشاعر فيها . فالذين خلدوا إلى المتعة ، ومالوا إلى الترف في حياتهم هم أهل الرقة في الشعر الصادر عنهم ، وهم كذلك إلا جماعة من المتكلفين ، لم يتركوا شاعريتهم تجري على سجيّتها وطبعها ، فقلدوا الجاهليين وغيرهم من الذين لم يحبوا مثل حياتهم ، ولم يعيشوا في بيئاتهم ، فرنقوا صفو الشعر بهذا الوحشى الذى تنفر منه الأسماع ، وتنكره الطباع ، ومنهم أبو حزام غالب بن الحارث العكلى ، وكان في زمن المهديّ ، وله في أبي عبيد الله كاتب المهديّ قصيدة أولها :

تركزت سلمى وإهلاساها فلم أنس والشوق ذو مطرؤه^(١)

وفيه يقول :

ففى الوزير إمام الهدى لنا وهو بالإزب ذو محجوة^(٢)
يسوس الأمور فتاتى له وما فى عزيمته منهوة^(٣)
وفى بالأمانة صفو الشقى وما الصفو بالرتق المحوثة^(٤)
وعند معاوية المصطفى حيا غير ماج ولا مطرؤه^(٥)
فقال الوزير الأمين : انظّموا قريضا عويصا على كؤلؤه^(٦)
فعبث مرتفقا وحية لغير أنصباب إلى للشكوة^(٧)
سيدنى من الحق ذو فطنة معى فى العواقب والبدوثة^(٨)
بيوتا على لها وجهه بغير السناد ولا المكفوة^(٩)

ومنهم أحمد بن جحدر الخراسانى الغربى ، وله فى مالك بن طوق قصيدة أولها — ويقال إنها لمحمد بن عبد الرحمن الغربى الكوفى فى عيسى الأشعرى :

هيا منزل الحى جنب النضا سلامك إن النوى تصرم
ويا طللا أية ما ارتمت بليلاك غربتها المرجم

(١) الإهلاس ضحك فى فتور ، وإسرار الحديث وإخفاؤه .

(٢) المحجوة : كالمحجبا للجبأ ، وهو حجب بكنا خليق .

(٣) نهى ، اللعم ، فهو نهى ، لم ينضج ، وأنهاه لم ينضجه ، والأمر لم يرمه .

(٤) حى ، الماء كفرح إذا خالطته الحمأة ، فكبرته .

(٥) الماج مخفف الماء الأجاج ، مؤج ككرم مؤجة فهو ماج . وطراءة السيل بالضم دفعتة .

(٦) السناد : من عيوب القافية ، وهو اختلاف ما يراعى قبل الروى من الحروف والحركات ، والمكفوة الإكفاء ، وهو أيضا من عيوب القافية اختلاف الروى بحروف متقاربة الخارج .

حَلَفْتُ بِمَا أُرْقَلْتُ نَحْوَهُ هَمْرَجَلَةٌ خَلَقَهَا شَيْظَمٌ^(١)
وَمَا شَبِرَقَتْ مِنْ تَنُوفِيَةٍ بِهَا مِنْ وَحَى الْجِنِّ زِيْزِيْمٌ^(٢)
وأنشد هذه القصيدة ابن الأعرابي ، فلما بلغ إلى قوله « زيزيزم » قال له
ابن الأعرابي : إن كنت جاداً فحسيبك الله !

ومن الأعراب أيضاً من شعره فظيع التوحش مثل ما أنشد أحمد بن يحيى
عن ابن الأعرابي لمحمد بن علقمة التيمي ، ويقولها لرجل من كلب ، يقال له
« ابن الفنسخ » وورد عليه فلم يسقه :

أَفْرِخْ أَخَا كَلْبٍ وَأَفْرِخْ أَفْرِخْ أَخْطَأَتْ وَجْهَ الْحَقِّ فِي التَّطْطِخِ^(٣)
أَمَّا وَرَبُّ الرَّاقِصَاتِ الزَّمْخِ يَخْرُجْنَ مَا بَيْنَ الْجِبَالِ الشَّمْخِ^(٤)
يَزُرْنَ بَيْتَ اللَّهِ عِنْدَ الْمَصْرِخِ لَتَمَطَّخَنَ بِرِشَاءِ مِمَطْخِ^(٥)
مَاءٍ سِوَى مَا نِيَّابْنِ الْفَنَسْخِ أَوْ لَتَجِيئَنَّ بَوْشَى بَخْ بَخْ^(٦)
مِنْ كَيْسٍ ذِي كَيْسٍ مِنْ مِثْقَلِ مِثْقَلِ قَدْ ضَمَّ حَوْلَيْنِ لَمْ يُسْخِ^(٧)
ضَمَّ الصَّمَالِيخِ صِمَاخِ الْأَصْلَخِ^(٨)

- (١) الإرقال : ضرب من السير . والمهرجلة : الناقة السريعة . والشيطم : الشديد الطويل ، وهو من صفات الإبل والحيل ، والأشئ شيطمة .
(٢) الشرقة القطع ، يقال شبرقت الثوب إذ أقطعته ، وشبرقت الطريق إذا قطعتها . والتنوفية الفازة . والوحى هنا الصوت الخفى . زيزيزم حكاية لأصوات الجن إذا قالت زى زى .
(٣) أفرخ : يقال أفرخ روعك أى سكن جأشك . والتططخ الظلام أو السواد .
(٤) زمخ - كنع - تكبر ، والزامخ الشامخ .
(٥) مطخ الماء متحه من البثر باللو .
(٦) بخ بخ كلمة تقال عند الرضا والإعجاب بالشيء أو الفخر أو المدح . ووشى بخ بخ له الذى كتب عليه هذا اللفظ . قال فى القاموس درم بخبضى ، وقد تشدد الحاء ، كتب عليه بخ بخ كما قالوا معنى إذا كتب عليه مع . والوشى الذهب والوشاة الضرابون للذهب .
(٧) المثنى القادر على احتمال التثنية ، والمثخ البطين السمين . والنسبخ الطلب .
(٨) الصماليخ جمع صملاخ وهو داخل خرق الأذن ، والصماخ بالكسر خرق الأذن كالأصموح . والأذن نفسها . والأصلخ الأصم جداً لا يسمع البتة .

إن أمثال أولئك المتعبرين المتشدقين وجدوا في كل عصر وفي كل أمة ، وقد أشار إليهم شارلتون « Charlton » وذكر أنهم يكثرّون في عصور الضعة والانحطاط . ففي العهود التي يصعب فيها الشعر ، ويقلّ النوابع الفحول ترى الشعراء يقصدون إلى أشياء معروفة مألوفة ، لكنهم يلفونها في لفظ غريب ، فيبهمون الصورة ، ويطمسونها ، وعندئذ تكون غرابة اللفظ ضعفاً لا قوة . يجب أن يكون الشاعر صادقاً في التعبير عن شعوره ، فإن أراد شيئاً مألوفاً فليطلق عليه اسمه للمألوف (١) .

وقد سلك ابن الأثير سبيل قدامة في النعي على المتكلمين من المحدثين ، مع أن في القدماء من جمع إلى القوة والفخامة والعذوبة والركة ، وتجرّد لفظه من التوعر بقوله : « وإذا كان هذا قول ساكن في القلّة لا يرى إلا شيعة أو قيصومة ، ولا يأكل إلا ضبّاً أو يربوعاً ، فما بال قوم سكنوا الحضر ووجدوا رقة العيش ، يتعاطون وحشى الأنفاظ ، وشظف العبارات ؟ ولا يخلد إلى ذلك إلا إما جاهل بأسرار الفصاحة ، وإما عاجز عن سلوك طريقها . فإن كل أحد ممن شدا شيئاً من علم الأدب يمكنه أن يأتي بالوحشى من الكلام ، وذاك أنه يلتقطه من كتب اللغة ، أو يلتقعه من أربابها . وأما النصيح المتصف بصفة الملاحه فإنه لا يقدر عليه ، ولو قدر عليه لما علم أين يضع يده في تأليفه وسبكه (٢) .

* * *

(١) فنون الأدب لشارلتون ١٢ .

(٢) ابن الأثير (للتل السائر في أدب الكاتب والشاعر) ١ / ٢٤٨ .

وبعد ، فما الحوشى الذى ذمه قدامة وذمه البلاغيون والنقاد ، والذى لم
لم يعرض لتحديده ، على الرغم من حرصه على التحديد والتعريف ؟

لقد حاول بعض رجال اللغة والبلاغة تحديد معنى (الحوشى) فعرّفه
الفيروزابادى بقوله : الحُوشىُ - بالضم - الغامضُ من الكلام^(١) .

وقال فيه ابن الأثير إنه منسوب إلى اسم الوحش الذى يسكن القفار ،
وليس بأنيس ، وكذلك الألفاظ التى لم تكن مأنوسة الاستعمال^(٢) .

وعند صاحب الصحاح أن حوشى الكلام هو وحشيته وغريبه^(٣) .

وقال القلقشندى : إن الغريب ويسمى (الوحشى) أيضاً نسبة إلى الوحش
لنفاره ، وعدم تأنسه وتألفه ، وربما قلب ، فقليل (الحوشى) نسبة إلى
الحوش ، وهو النفار . ونقل عن الجوهري : زعم قوم أن الحُوشَ بلاد
الجن ، وراء رمل يَبْرِين ، لا يسكنها أحد من الناس ، فالغريب والوحشى
والحوشى كله بمعنى^(٤) .

وقال فيه الأمدى : إنه هو الذى لا يتكرر فى كلام العرب كثيراً ، فإذا
ورد ورد مستهجنًا^(٥) .

تلك الكلمات تلقى ضوءاً على معنى الحوشى ، ففيها بعض صفاته ، وإن
كانت لا تحدده تحديداً كاملاً .

وأكثر تلك الصفات يدور حول ندرة اللفظ ، وقلة شيوعه .

فهو الغريب ، وهو الذى لم يتكرر فى كلام العرب كثيراً .

(١) القاموس المحيط ج ٢ ص ٢٧٠ (٢) اللؤلؤ السائر ٩٥ . (٣) مختار الصحاح ١٦٢ .

(٤) صبح الأعشى ج ٢ ص ٢٠٤ . (٥) الموازنة ١٢٥ .

وهو اللفظ غير المأنوس في الاستعمال .

وهو النافر الذي فيه من صفات الوحش .

وهو كلمات لاتكاد تفهم ، كأنها من لغات الجن التي تسكن في زعم

بعض الناس وراء رمل يبرين .

وكل تلك الصفات صحيح ، فإن الألفاظ الحوشية بغيضة مستكرهة ، لا تجرى إلا على ألسنة بعض الجفأة من الأعراب الذين غلبت العجرفة على طباعهم ، فبدت في بعض ألفاظهم . وما أحسن ما قال صحرار بن عياش العبدى في نعت الكلام « شيء تجيش به صدورنا ، فتقذفه على ألسنتنا » (١) .

وقد يكون من المفيد هنا أن نشير إلى رأى لابن الأثير يخالف ما اتفق عليه النقاد والبلاغيون من استكراه الحوشى ، فيقول : وقد خفي « الوحشى » على جملة من المقتمين إلى صناعة النظم والنثر ، وظنوه المستقبح من الألفاظ ، وليس كذلك .

بل الوحشى ينقسم قسمين : أحدهما غريب حسن ، والآخر غريب قبيح ، وذلك أنه منسوب إلى اسم الوحش الذي يسكن القفار ، وليس من شروط الوحش أن يكون مستقبحاً ، بل أن يكون نافراً لا يتألف الإنس ، فتارة يكون حسناً ، وتارة يكون قبيحاً . وعلى هذا فإن أحد قسمي الوحشى ، وهو الغريب الحسن ، يختلف باختلاف النسب والإضافات ، وأما القسم الآخر من الوحشى ، الذي هو قبيح فإن الناس في استقباحه سواء ، ولا يختلف فيه عربى باد ، ولا قروى متحضر . وأحسن الألفاظ ما كان مألوفاً متداولاً ، لأنه لم يكن مألوفاً متداولاً إلا لمكان حسنه . فإن أرباب الخطابة والشعر نظروا إلى الألفاظ ، ونقبوا عنها ،

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٩٦ .

ثم عدلوا إلى الأحسن منها ، فاستعملوه ، وتركوا ما سواه ، وهو أيضاً يتفاوت في درجات حسنه^(١) .

وعلى هذا الأساس ينقسم اللفظ عنده ثلاثة أقسام : قسمين حسنين ، وقسماً قبيحاً . فالقسمان الحسنان :

(١) ما تداول استعماله الأول دون الآخر من الزمن القديم إلى زماننا هذا ولا يطلق عليه أنه وحشى .

(ب) ما تداول استعماله الأول دون الآخر ، ويختلف في استعماله بالنسبة إلى الزمن وأهله ، وهذا هو الذى لا يعاب استعماله عند العرب ، لأنه لم يكن عندهم وحشياً ، وهو عندنا وحشى ، وقد تضمن القرآن الكريم منه كلمات معدودة ، وهى التى يطلق عليها « غريب القرآن » ، وكذلك تضمن الحديث النبوى منه شيئاً ، وهو الذى يطلق عليه « غريب الحديث » .

وأما القبيح من الألفاظ الذى يعاب استعماله فلا يسمى وحشياً فقط ، بل يسمى « الوحشى الغليظ » ، ويسمى أيضاً « المتوعر » ، وليس وراءه فى القبح درجة أخرى ، ولا يستعمله إلا أجهل الناس ممن لم يخطر بباله شيء من معرفة هذا الفن أصلاً^(٢) .

* * *

ولكن ما الضوابط أو القواعد التى يمكن تطبيقها ، ويحكم على اللفظ على أساسها بأنه ثقيل مستكره ، تنفر منه الطباع ، وينبو عن الأسماع ، أو أنه لطيف خفيف مأنوس ، يدور فى كلام الناس ، ويتردد فى شعرهم ونثرهم ؟ .

(١) المثل السائر لابن الأثير ١ / ٢٢٨ .

(٢) المصدر السابق ١ / ٢٢٩ و ١ / ٢٣٤ .

لأنجد جواب ذلك السؤال ، أو لأنجد الضوابط المطلوبة صريحة في هذا الفصل من نقد الشعر . ولكننا في الوقت نفسه نجد أمامنا ثلاثة من الأمثلة يغلب على ألفاظ كل منها صفات خاصة ، ويمكن استقصاء تلك الألفاظ للنموتة بالحوشية فيما أورد قدامة من الشواهد على الوجه الآتي :

(١) ففي القصيدة الأولى ترد هذه الألفاظ :

مطرؤة — محجؤة — منهؤة — مشكؤة — مبدؤة — مكفؤة

(ب) والحوشى فيما استشهد به من القصيدة الثانية هو هذه الألفاظ :

همرجلة — شيطم — شبرقت — تنوفية — زيزيزم .

(٢) وفي أرجوزة محمد بن علقمة التيمي :

التطنطنخ — الزمخ — لتطمخن — ممطخ — الفنشخ — بخ بخ — من منفتح — يسنخ — الصماليخ — صماخ — الأصليخ .

وبالنظر إلى هذه المجموعات يتضح أن لكل منها خواص تختلف عن خواص المجموعتين الآخرين . ويبدو من تتبع هذه الألفاظ أن قدامة لا يبنى حكمه على الألفاظ بالحوشية على أساس واحد ، فإن كل شعر من تلك الأشعار فيه ملامح خاصة للحوشية ، على الترتيب الآتي :

(١) فالأساس الأول هو التكلف الذى اضطر إليه الشاعر اضطراراً ، فقد طلب الوزير إلى الشعراء « أن يَنْظِمُوا قريضاً عويصاً على لُؤْلُؤَةٍ » ، وهى قافية صعبة عسيرة ، فلم يجد بداً من تكلف اللفظ ، وركوب الخطر فى إعنات القوافى ، فأجرى الألفاظ على وزن غير مألوف عند العرب ، وهو وزن (م ١٤ — قدامة بن جفر)

« مَفْعَلَةٌ » أو نحوه الذى يقيد العلماء بالسمع^(١) ويعدون الألفاظ التى وردت على هذا الوزن شاذة خارجة عن القياس ، وعلى الشاعر أن يلزم فى لغة شعره ما التزمه أصحاب تلك اللغة ، ولا يخرج عما استثنوه من أصاليب التعبير مادام يصوغ الشعر بلسانهم . ونحن لانكاد نحس بشيء من التنافر أو الثقل فى تلك الألفاظ التى فى القصيدة الأولى إلا بالقدر الناشئ من عدم دورانها على الألسنة .

(٢) أما الكلمات التى فى القصيدة الثانية ، فإنها تغلب عليها خاصة مشتركة ، وفيها ثقل متفاوت . ولكنه فى عمومها ناشئ عن كثرة حروف تلك الكلمات ، وزيادتها على الكثير الغالب فى الاستعمال ، فإنه متى زادت حروف الكلمة على الأمثلة المعتادة المعروفة قبحت ، وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة .

« وقد قسم الواضع الألفاظ ثلاثة أقسام : ثلاثيا ورباعيا وخماسيا . والثلاثى من الألفاظ هو الأكثر ، ولا يوجد فيه ما يكره استعماله إلا الشاذ النادر . وأما الرباعى فإنه وسط بين الثلاثى والخماسى فى الكثرة عدداً واستعمالاً . وأما الخماسى فإنه الأقل ، ولا يوجد فيه ما يستعمل إلا الشاذ النادر^(٣) .

وقد وردت فى هذا الشعر كلمة « المهرجلة » وهى خماسية الحروف ،

(١) أحصى ابن قتيبة ما ورد من كلام العرب على هذا الوزن تسعة عشر لفظاً هى : عبد مملكة (إذا ملك ولم يملك أبواه) ، ومأكلة ، ومأربة (الحاجة) ، ومأدبة (الطعام يدعى إليه) . ومصنعة البناء ، ومحرمة ، ومزبلة ، ومقبرة ، ومخرقة ، ومأثرة ، ومنجرة ، ومعركة ، وميسرة ، ومنخرة ومزرعة ، ومطبخة ، ومشربة (وهى كالصفة بين يدي الغرفة) . ومقنوة (المكان الذى لا تطلع عليه الشمس) ؛ وما بينهم مقربة أى قرابة . (انظر أدب الكاتب لابن قتيبة ٥٦٩ و ٥٧٠) والصرفين كلام فى شذوذ ما ورد على هذا الوزن لا نرى ضرورة لذكره .

(٢) المثل السائر ١/٢٢٣ .

قليلة الاستعمال . وقد نشأت قلة استعمالها عن صعوبة نطقها ، لكثرة حروفها ، فانت تلك الكلمة وأمثالها في الاستعمال ، وإن لم يكن في حروفها، شيء من التنافر ، لأنها هي وأمثالها لا يقف التلفظ بها عليها مفردة ، بل إنها كسائر الأسماء معرضة لاتصالها بالضماير ، فانظر أى عسر يجد الناطق إذا أراد أن ينطق مثل (همرجلتك) و (همرجلته) و (همرجلتكم) و (همرجلتكن) و (همرجلتهم) و (همرجلتهن) ا وليس يخفى أنها حينئذ تبلغ أقصى غايات العسر ، ويتكلف الناطق بها غاية العنت والمشقة .

وكلمة « زيزيزم » فيها هذا العيب ، وهو كثرة حروفها ، وزيادتها عن المؤلف . وإن كان فيها عيب آخر ، وهو غرابة وزنها ، وتكرير حرف الزاي فيها ثلاث مرات ، ولذلك اضطروا أن يقولوا في معناها « حكاية أصوات الجن » كأنها ليست من كلام الإنس ، بله العرب أهل الفصاحة والبيان ا

ودون هاتين الكلمتين « الشبرقة » و « الشيظم » لأن الشبرقة رباعية ، والشيظم ثلاثية الأصل ، ولكن تتابعت فيها ثلاثة أحرف من نوع واحد ، وهي : الشين ، والياء ، والظاء ، وهي حروف لسانية ، فازدادت ثقلا .

وأما « التنوفية » فليس فيها شيء من الثقل على السمع ، أو على اللسان بل إنها أخف وقماً على السمع من لفظ « الصحراء » ، وربما كان هذا اللفظ لغة خاصة لإحدى القبائل ، ولم تسد في لغات غيرها من القبائل ، ومثلها في ذلك كلمتا « الإهلاس » و « للأج » في القصيدة الأولى .

(٣) وأرجوزة محمد بن علقمة التي يهجو فيها « ابن الفنشخ » فيها كثير من التنافر ، وكلمة « ابن الفنشخ » هي التي جرت الراجز إلى يأتى بكلمات

خائية ، فأغرب في القافية ، وأكثر من ذوات الخاء ، وهي حرف حلقى ، وحروف الحلق تعد من أشد الحروف عسراً في النطق ، لا سيما مع هذا التكرير والتتابع . وأما من ذلك كلمة « التطخطح » ففيها وحدها خاءان ، وإلى جانبها طاءان ، وآخر شطر في هذا الشعر « ضم الصالين صاخ الأصلح » كثرت فيه الخاءات ، وتزاحمت الصادات . والطاء والصاد من حروف الإطباق - الصاد والطاء والظاء والصاد - وهي « تتطلب للنطق بها وضعاً خاصاً للسان يحمل المتكلم بعض المشقة ، إذا قيست بنظائرها من الحروف غير المنطبقة ، مثل الدال والثاء والذال والسين ، وقد أدت صعوبة النطق بحروف الإطباق أننا نلحظ الميل إلى التخلص منها في اللهجات الحديثة . والكلمات التي تتضمن أكثر من حرف من هذه الحروف السابقة ، ولو لم تتجاوز ، تعد من الكلمات العسيرة النطق التي لا نستريح لموسيقاها^(١)

ومن هذا نستطيع أن نستخلص الضوابط الآتية للفظ الحوشى من تمثيل قدامة :

« الحوشى كل لفظ جرى على وزن غير مألوف عند العرب ، وإن كان خفيفاً على السمع وعلى اللسان ، وكل لفظ استثقل بسبب زيادة حروفه ، أو بسبب نوع حروفه ، أو بسبب قلة شيوخه » .

المعاظلة

وجعل قدامة « المعاظلة » من عيوب اللفظ ، ولعل أقدم نص استخدم فيه ذلك اللفظ هو تلك العبارة التي تداولها كتب الأدب والنقد عن عمر

(١) موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ٢٧ .

ابن الخطاب في نعت زهير بن أبي سلمى بأنه « كان لا يعاقل في الكلام » .
والعرب كانت تستخدم هذه المادة فتطلق لفظ المعاظلة ، والعظال ، والتعاقل
والاعتظال على كل ما فيه تراكب ونشوب ، مثل الملازمة في السفاد من
الكلاب والجراد وغيرها مما ينشب ، واشتقوا : عَظَلَتِ الكلاب كنصر
وسمع ، إذا ركب بعضها بعضاً .. وقالوا يوم العظالي كجباري ، لأن الناس
ركب بعضهم بعضاً ، أو لأنه ركب الاثنان والثلاثة منهم دابة واحدة^(١) .

وجاء علماء اللغة والشعر بعد ذلك ، فحاولوا التوفيق بين هذا المعنى المادى
كما يدل عليه اللفظ عند أصحاب اللغة الأولين ، والمعنى الأدبى الذى يستفاد من
كلمة عمر ، وأخذوا ينقبون عن هذا العيب الذى برىء منه شعر زهير ، ووقع
فيه غيره من الشعراء . فعدّه الخليل بن أحمد عيباً من عيوب القافية ، وسماه
التضمين^(٢) ، ومعناه ألا تستقل الكلمة التى هى القافية بالمعنى ، حتى تكون
موصولة بما فى أول البيت التالى ، وذلك مثل قول النابغة الذبياني :

وَمَنْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَمَنْ أَصْحَابُ يَوْمٍ عُكَازَ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْتَهُمْ بُنْصَحَ الْوَدِّ مِنِّي^(٣)
أما قدامة فإنه لما سمع كلمة عمر سأل أستاذه أحمد بن يحيى عن « المعاظلة »
فأجابه جواب اللغويين : أنها مداخلة الشيء فى الشيء ، واستشهد لذلك بتعاقل
الجرادتين ، ومعاظلة الرجل المرأة ، إذا ركب أحدهما الآخر^(٤) . ثم بينى قدامة

(١) القاموس المحيط ج ٤ ص ١٨ .

(٢) العمدة ج ٢ ص ٢٠٤ .

(٣) سر الفصاحة ١٧٨ وورد عجز البيت الثانى فى الواقى (س ١٠٥) هكذا . . . « شهدن لهم

بحسن الظن منى » .

(٤) قد الشعر ١٠٣ .

على هذا المعنى اللغوي أنه من المحال أن ننكر مداخلة بعض الكلام فيما يشبهه ، أو فيما كان من جنسه .

ومعنى ذلك أن الكلام والأدب تعبير ، والأدب لا يكون إلا تركيباً ، وفي كل تركيب ينضم اللفظ إلى اللفظ ، ولا عيب في هذا الضم ، أو تلك المداخلة ، إذا كان اللفظ مركباً مع ما هو شبيه به ، أو ما كان مشاكلاً له . ولا إنكار حينئذ على زهير ، أو غيره من الشعراء ، لأنه لا مندوحة لهم من تلك المداخلة في نظم الكلمات ، وتأليف العبارات ، إذا راعوا أن تكون متجانسة أو متشابهة .

ولكن المعيب المنكر في نظر قدامة هو أن يدخل الأديب ، أو الشاعر ، بعض الكلام فيما ليس من جنسه ، أو فيما ليست له به علاقة ، ولا يريد أن يعرف أن هناك مداخلة قبيحة جديدة بأن تدعت بالمعاظلة إلا في فاحش الاستعارة وهي التي تبعد فيها الصلة بين المستعار منه والمستعار له ، مثل قول أوس ابن حجر :

وَذَاتُ هِذَمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهُمَا تُصْنِتُ بِالْمَاءِ تَوَلْبًا جَدِيعًا^(١)

فقد أطلق الشاعر على الصي لفظ « التولب » وهو ولد الحمار . ومثل قول الآخر :

وَمَا رَقَدَ الْوِلْدَانُ حَتَّى رَأَيْتُهُ عَلَى الْبَكْرِ يَمْرِيهِ بِسَاقٍ وَحَافِرٍ^(٢)

فسمى رجل الإنسان حافراً . فإن ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح

(١) الهدم : الثوب البالي أو المرقع ، والنواشر : جمع ناشرة ، وهي عصب في الثراع ، وتصنت : تسكت ولها ، والجدع : على وزن كتف السيء ، الفداء .

(٢) يمرية : يستخلص أقصى ما عنده من السير .

لا عذر فيه . ولا ينكر قدامة أن كثيراً من الشعراء الفحول الجيدين استعملوا أشياء من الاستعارة فيها شيء من البعد ، ولكن شناعتها لا تصل إلى شناعتها في هذين الثلثين ، وللهؤلاء الشعراء معاذير خفت من معاظلتهم ، إذا أخرجوا الاستعارة مخرج التشبيه ، فمن ذلك قول امرئ القيس :

قُلْتُ لَهُ لِمَا تَمُطِّي بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْسِكَلٍ
كَأَنَّهُ أَرَادَ أَنْ هَذَا اللَّيْلُ فِي تَطَاوُلِهِ كَالَّذِي يَمُطِّي بِصُلْبِهِ ، لَا أَنْ لَهُ صُلْبًا ، وَهَذَا مَخْرَجُ لَفْظِهِ إِذَا تَوَمَّلَ . وَمِنْهُ قَوْلُ زُهَيْرٍ :

سَمِيَ الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَأَقْصَرَ بِأَطْلَةٍ وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَّاحِلُهُ
فَكَأَنَّ مَخْرَجَ كَلَامِ زُهَيْرٍ إِنَّمَا هُوَ مَخْرَجُ كَلَامٍ مِنْ أَرَادَ أَنَّهُ كَمَا أَنَّ الْأَفْرَاسَ لِلْحَرْبِ ، وَإِنَّمَا تَعْرِى عِنْدَ تَرْكِهَا وَوَضْعِهَا ، فَكَذَلِكَ تَعْرِى أَفْرَاسُ الصَّبَا ، وَإِنْ كَانَتْ لَهُ أَفْرَاسٌ عِنْدَ تَرْكِهِ وَالْعَزُوفِ عَنْهُ . وَكَذَلِكَ قَوْلُ أَوْسَ بْنِ حَجْرٍ :

وَإِنِّي أَمْرٌ أُعِدِّدْتُ لِلْحَرْبِ بَعْدَمَا رَأَيْتُ لَهَا نَابًا مِنَ الشَّرِّ أُغْصَلَا^(١)
فَإِنَّهُ إِنَّمَا أَرَادَ أَنَّ هَذِهِ الْحَرْبَ قَدِيمَةٌ قَدْ اشْتَدَّ أَمْرُهَا ، كَمَا يَكُونُ نَابُ الْبَعِيرِ أَعْصَلَ ، إِذَا طَالَ عَمْرُهُ وَاشْتَدَّ .

فَمَا جَرَى هَذَا الْجَرَى مِمَّا لَهُ مَجَازٌ كَانَ أَخْفَ وَأَسْهَلَ مِمَّا فَحَشَ ، وَلَمْ يَعْرِفْ لَهُ مَجَازٌ ، وَكَانَ مُنَافِرًا لِلْعَادَةِ ، بَعِيدًا مِمَّا يَسْتَعْمَلُ النَّاسُ مِثْلَهُ .

* * *

وَهَذَا الرَّأْيُ ، أَوْ هَذَا النِّقْدُ ، هُوَ أَوَّلُ كَلَامٍ تَقْرَوْنَهُ لِنَاقِدِ عَرَبِيٍّ ، وَنُلْحِقُ فِيهِ الْأَصَالَهَ وَالتَّعَمُّقَ فِي الْغَوْصِ عَلَى الْمَعَانِي الشَّعْرِيَّةِ ، وَنَقْدَ الْفِكْرَةِ الَّتِي يَدُلُّ عَلَيْهَا

() النَّابُ الْأَعْصَلُ : الْمَوْجُ .

اللفظ . لأن هدف الشاعر هو الإبانة والإفصاح ، حتى يتوافر في الصورة الشعرية عنصر الوضوح ، وبه يمكن أن تدرك ، وهذا الإدراك تستطيع أن تجد سبيلها إلى القلب ، وتحدث تأثيرها في العواطف .

وإطلاق اللفظ على ما ليس له ، أو ما ليس قريباً من جنسه يؤدي إلى الخفاء والغموض ، ومن ثم لا يمكن إدراكه ، وبالتالي لا تحس النفوس بجماله ، ولا تتأثر بنظمه ، فإطلاق لفظ وضع لولد الحمار على صبي آدمي فيه بُعد ، وفيه غموض وتعقيد ، ومثله إطلاق الحافر الذي وضعته أصحاب اللغة للهيمة على رجل الإنسان ، ولاسيما إذا لم يكن في الكلام قرينة تدل على إرادة التشبيه ، أو على المعنى للجازي . وتلك القرينة ضرورية ، كما أن العلاقة بين المعنيين لازمة .

وقد كانت للمعاظلة ، أو فحش الاستعارة ، لفقد علاقة التشبيه بين الصبي والحمار ، وإذا كان هنالك ، ما يشبه الحمار ، أو يستعار له لفظ الحمار ، فهو ما يشاركه في صفة من صفاته كالبلادة مثلاً ، وهذا ما لم يدع أحد أنه مراد الشاعر ، وليس في ذهن ما يجمع بين الصبي والحمار ، وما لا يمكن تصوره في ذهن ينبغي ألا تكون له صورة في العبارة ، لأن العبارة صورة للمعنى الواقعي ، أو المعنى الذهني ، أو المعنى العاطفي ، وليس ثمة واحد منها .

على أنه ليس في البيت ما يمنع أن تراد حقيقة الحمار ، إذ ليس فيه ما يدل على التشبيه ، وكان ينبغي - وهو يريد في ناحية من نواحيه غير المعروفة - أن يصرح به ، فيذكر المشبه والمشبه به جميعاً ، حتى يعقل عنه ما يريد ، كما يقول عبد القاهر ، ويبين الغرض الذي يقصده ، وإلا كان بمنزلة من يريد إعلام السامع أن عنده رجلاً هو مثل زيد في العلم مثلاً . فيقول له « عندي

زيد « ، ويسومه أن يعقل من كلامه أنه أراد أن يقول « عندي رجل مثل زيد » ، أو غيره من المعاني ، وذلك تكليف علم الغيب . وذلك أنهما لو كانا مجريان مجرى واحداً في حقيقة الاستعارة لوجب أن يستويا في القضية ، حتى إذا استقام وضع الاسم في أحدهما استقام وضعه في الآخر^(١) .

وقد فطن إلى ذلك أرسطو في الأزمنة القديمة فقال إن المجاز (الاستعارة) نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر ، والنقل يتم إما من جنس إلى نوع ، أو من نوع إلى جنس ، أو من نوع إلى نوع ، أو بحسب التمثيل . وأعني بقولي من جنس إلى نوع ما مثاله « هنا توقفت سفينتي » لأن الإرساء ضرب من « التوقف » . وأما من النوع إلى الجنس فمثاله « أجل ! لقد قام أودوسوس بآلاف من الأعمال المجيدة » لأن « آلاف » معناها « كثير » والشاعر استعملها مكان « كثير » . ومثال المجاز من النوع إلى النوع قوله « انتزع الحياة بسيف من نحاس » و « عندما قطع بكأس متين من نحاس » لأن « انتزع » معناها « قطع » ، و « قطع » معناها « انتزع » وكلا القولين يدل على تصرف الأجل « الموت » . . . وأعني بقولي بحسب التمثيل مثل النسبة بين الشيخوخة والحياة هي بعينها النسبة بين العشية والنهار . ولهذا يقول الشاعر عن العشية ما قاله أنباد قليس إنها « شيخوخة النهار » وعن الشيخوخة إنها « عشية الحياة » أو « غروب العيش »^(١) .

ومعنى هذا الكلام أنه لا وجه للاستعارة إذا لم يكن هنالك أساس من التقارب أو التماثل بين المستعار له والمستعار منه . وعبد القاهر الجرجاني مع أنه

(١) أسرار البلاغة ٢٩٠ .

(١) فن البلاغة لأرسطوطاليس (ترجمة عبد الرحمن بدوي) ٥٨ و ٥٩ .

يرى أن براعة صانع الكلام هي في أن يجمع أعناق المتناقرات المتباينات في رتبة ، ويعقد بين الأجنبية معاهد نسب وشبكة ، وما شرفت صنعة ، ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا لأنها يحتاجان من دقة الفكر ، ولطف النظر ، ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما .

إلا أنه يشترط مع هذا التباين أن يكون التلازم بينها أتم ، والاتلاف أي^(١) ثم يؤكّد ذلك بقوله : اعلم أني لست أقول لك إنك متى ألفت الشيء يبعد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت ، ولكن أقوله بعد تقييد ، وبعد شرط ، وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شبا صحيحاً معقولاً ، وتجد للملاءمة والتأليف السوي بينهما مذهباً ، وإليهما سبيلاً ، وحتى يكون اتلافهما الذي يوجب تشبيهك من حيث العقل والحدس في وضوح اختلافهما من حيث العين والחס ، فأما أن تستكره الوصف ، وتروم أن تصوره حيث لا يتصور فلا ؛ لأنك تكون في ذلك بمنزلة الصانع الأخرق ، يضع في تأليفه وصوغه الشكل بين شكلين لا يلائمانه ، ولا يقبلانه ، حتى تخرج الصورة مضطربة ، وتجيء وفيها تنوء ، ويكون للعين عنها من تفاوتها نبوءاً ، وإنما قيل شبهت ، ولا تعنى في كونك مشبهاً أن تذكر حرف التشبيه أو تستعير ، إنما تكون مشبهاً بالحقيقة بأن ترى الشبه وتبينه ، ولا يمكنك بيان ما لا يكون ، وتمثيل ما لا تتمثله الأوهام والظنون^(٢) .

ومن علماء الأدب العربي من لا يرضيه ما ذهب إليه قدامة في تحديد المعادلة بأنها « سوء الاستعارة وفحشها » ببعد الصلة بين المستعار له والمستعار منه .

(١) عبد القاهر الجرجاني : (أسرار البلاغة) ١٢٧ .

(٢) المصدر السابق ١٣٠ .

ومن هؤلاء أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى صاحب « الموازنة » فقد كان ولوعاً باقتفاء آثار قدامة وتبعه ، شغوفاً بتفديد آرائه ، حتى ألف في ذلك كتاباً سماه « تبين غلط قدامة بن جعفر في نقد الشعر » وقد فصل في هذا الكتاب وجه عيب قدامة ، وذكر من ذلك شيئاً في « الموازنة » ففي المعاظلة ينظر إلى المعنى اللغوى الذى فيه التراكب والتلازم ، كما ذكرنا آنفاً ، ويبين على هذا المعنى أن للمعاظلة في الشعر والأدب هى مداخلة الكلام بعضه فى بعضه ، وركوب بعضه لبعض ، ولم يشذ فى نظره عن هذا الفهم سوى قدامة ، الذى غلط فى أمثلة المعاظلة غلطاً قبيحاً . ثم مثل الأمدى للمعاظلة التى منها عنده « شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض ، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها ، أو تجانسها ، وإن اختلف للمعنى بعض الاختلال » — بقول أبى تمام :

خَانَ الصَّفَاءُ أَخُ خَانَ الزَّمَانُ أَخَا عَنْهُ فَلَمْ يَتَخَوْنَ^(١) جِسْمَهُ الْكَمْدُ
قال الأمدى : فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت ، وهى سبع كلمات ، آخرها قوله « عنه » ما أشد تشبث بعضها ببعض ، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ فى البيت من أجل ما يشبهها ، وهو « خان » و « خان » و « يتخون » وقوله « أخ » و « أخا » فإذا تأملت المعنى — مع ما أفسده من اللفظ — لم تجد له حلاوة ، ولا فيه كبير فائدة ، لأنه يريد : خان الصفاء أخُ خان الزمان أخا من أجله ، إذ لم يتخون جسمه الكمد . وكذلك قوله :
يا يومَ شرِّدَ يومَ لَهْوَى لَهْوَهُ بِصَبَابَتِي وَأَذَلَّ عِزِّي تَجَلْدِي

(١) يتخون : ينتقم.

فهذه الألفاظ إلى قوله « بصابتى » كأنها سلسلة فى شدة تعلق بعضها ببعض . وقد كان أيضاً استغنى عن ذكر اليوم فى قوله « يوم لهُوى » لأن التشريد إنما هو واقع بلهوه ، فلو قال « يا يوم شردَّ لهُوى » لكان أصحَّ فى المعنى من قوله « يا يوم شرد يوم لهُوى » وأقرب فى اللفظ . فجاء باليوم الثانى من أجل اليوم الأول ، وبالله الثانى من أجل الله الذى قبله . ولهُوى اليوم أيضاً بصابته هو أيضاً من وساوسه وخطائه ، ولا لفظ أولى بالمعاطلة من هذه الألفاظ . ونحو قوله أيضاً :

يَوْمٌ أَفَاضَ جَوَى أَغَاضَ تَعَزَّى خَاضَ الْهُوى بِمَحْرِى حِجَاهُ الْمَزِيدِ^(١)

فجعل اليوم أفاض جوى ، والجوى أغاض تعزى ، والتعزى موصلاً به « خاض الهوى » إلى آخر البيت . وهذا غاية ما يكون من التعقيد والاستكراه ، مع أن « أفاض » و « أغاض » و « خاض » ألفاظ أوقعها فى غير موضعها ، وأفعال غير لائقة بفاعلها ، وإن كانت مستعارة ، لأن المستعمل فى هذا أن يقال : قد علم ما بفلان من جوى ، وظهر ما يسكتمه من هوى ، وبأن عنه العزاء ، وذهب عنه العزاء والتعزى . فأما أن يقال : فاض الجوى ، أفيض ، أو غاض ، أو أغيض ، فإنه — وإن احتمل ذلك على سبيل الاستعارة — قبيح جداً . وكذلك خوض الهوى بمحرّ التعزى ، معنى فى غاية البعد والمهجانة . ثم اضطر إلى أن قال « بمحرى حجاه المزبد » فوحد للمزبد ، وخفضه ، وكان وجهه أن يقول « المزبدى » صفة للبحرين فجعله صفة للحجى . ويقال : إنه أراد يبحرى حجاه المزبد قلبه

(١) الجوى : المزن ، وأغاض : تقس ، والتعزى : التصبر والتجمل والتسلى ، والحجى : العقل ، والمزبد : الذى يقذف بالمزبد ، وذلك لكثرة هيجبه واضطرابه ، وقد جعل للحجى بحرين . وجعله مع ذلك مزبداً .

ودماغه ، لأنهما موطنان للعقل ، وذلك محتمل . إلا أنه جعل المزبد وصفاً للصحي ، ولا يوصف العقل بالإزباد ، وإنما يوصف به البحر . وهذا وإن كان يتجاوز في مثله فإنه إلى الوجه الأردأ عدلَ به ، وجنب الطريق على الوجه الأوضح . فإن قال قائل : إن هذا الذي أنكرته وذهمته في الأبيات المتقدمة ، وفي هذا البيت من تشبث الكلام بعضه ببعض ، وتعلق كل كلمة بما يليها ، وإدخال كلمة من أجل أخرى تشبهها وتجانسها - هو المحمود من الكلام ، وليس من المعازلة في شيء . ألا ترى أن البلغاء والفصحاء لما وصفوا ما يستجاد ويستحب من النثر والنظم قالوا : هذا كلام يدل بعضه على بعض ، وأخذ بعضه برقاب بعض ؟ ويجب الآمدى على هذا الاعتراض بأن هذا صحيح من قولهم ، ولكنهم لم يريدوا به هذا الجنس من النثر والنظم ، ولا قصدوا هذا النوع من التأليف ، وإنما أرادوا للماني إذا وقعت ألفاظها في مواقعها ، وجاءت الكلمة مع أختها للشائكة لها التي تقتضي أن تجاور لمعناها : إما على الاتفاق ، أو التضاد ، حسبما توجبه قسمة الكلام ، وأكثر الشعر الجيد هذه سبيله^(١) .

وليس يخفى مافي نقد الآمدى من اللوضوعية . ، وأن كل ما أخذ على أبي تمام في الأبيات الثلاثة السابقة يقره عليه صاحب الرأي الصحيح ، والذوق الأدبي السليم ، إلا أن ذلك الإقرار لا يؤدي إلى رفض فكرة قدامة ، أو إنكار المعنى الذي بان له ، والاتجاه الذي رضيه من مفهوم « المعازلة » .

ويبدو أن إعجاب النقاد والبلاغيين بالآمدى حتى جعل أحدهم يقول : ولو كنت أسكن إلى تقليد أحد من العلماء بهذه الصناعة ، أو أجنح إلى اتباع

مذهبه ، من غير نظر وتأمل ، لم أعدل عما يقوله أبو القاسم ، لصحة فكره ، وسلامة نظره ، وصفاء ذهنه ، وسعة علمه^(١) . إن هذا الإعجاب هو الذى دفعهم إلى تقليد الأمدى فيما ذهب إليه من تخطيط قدامة . ومن هؤلاء المقلدين أبو هلال العسكري الذى يصف كلام قدامة بأنه غلط كبير ، ويرى أن المعاطلة ينعت بها الكلام إذا لم ينضد نضداً مستويًا ، وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض ، وتداخلت أجزاؤه ، وتسمية القدم بحافر ليست بمدخلة كلام فى كلام ، وإنما هو بعد فى الاستعارة^(٢) .

أما ابن رشيق فإنه لا يرتضى معنى للمعاطلة إلا ما رآه انخيل من أنه « التضمين » الذى أشرنا إليه ، وما سوى هذا المعنى من كلام قدامة أو غيره فإنه ينعت بالزعم^(٣) . والخفاجى بعد أن يصرح بغلط قدامة بنقل كلام الأمدى ، كما يستشهد بأمثلته التى مثل بها^(٤) .

ويطلق ابن الأثير « للمعاطلة » على الكلام المتركب فى ألفاظه ، أو فى معانيه ، ويصف أيضاً كلام قدامة بأنه خطأ ، إذ لو كان ما ذهب إليه صواباً لكانت حقيقة « المعاطلة » دخول الكلام فيما ليس من جنسه ، وليست حقيقتها هذه ، بل حقيقتها التراكب .. والمثال الذى مثل به قدامة لا تراكب فى ألفاظه ولا فى معانيه^(٥) .

ويصف العلوى رأى قدامة بأنه لا وجه له لأمرين :

(١) أنه يلزم أن تكون الاستعارة معاطلة ، وهو فاسد .

(١) ابن سنان الخفاجى فى « سر الفصاحة » ١١٤ .

(٢) الصناعين ١٦٣ . (٣) العمدة ج ٢ ص ٢٠٤ .

(٤) سر الفصاحة ١٥١ . (٥) المثل السائر ١ / ٣٩٧ .

(٢) أنه يلزم أن يكون الاعتراض والاستطراد ، وغيرهما من الكلمات الدخيلة معاذلة .

وهذان اعتراضان مردودان لا قيمة لهما .

ثم يقرر أخيراً أن المعاذلة إنما تكون عارضة في تركيب الكلام وتأليفه^(١) .

* * *

والذى نستطيع أن نستخلصه من كلامهم أن « المعاذلة » هى كل ما يؤدى إلى التعقيد ، سواء أ كان تعقيداً لفظياً منشؤه تنافر الحروف فى الكلمة الواحدة أو فى الكلمات المتجاورة ، أم كان تعقيداً معنوياً ، منشؤه ما فى الكلام من تقديم وتأخير عن المواضع الأصلية للكلام ، وهذا يسلم إلى استنباط المعانى وخفائها واستغلاقتها ، ويصبح تمييز بعضها من بعض شيئاً عسيراً .

وإذا كان هذا هو رأيهم الذى يكاد يعتقد إجماعهم عليه ، فما العلة التى يبنون عليها إصرارهم على رفض ما ذهب إليه قدامة ، حتى نعتوا مذهبه بأنه غلط كبير ، والمتفرق منهم نعتة بالزعم أو الوهم ؟ .

إننا لو رجعنا إلى المعنى اللغوى الذى جعلوه إمامهم فيما ذهبوا إليه ، وهو التراكب ، أو النشوب ، أو التداخل ، لم نجد يتناقى مع مذهب قدامة الذى يؤيد كلامه بأن مداخلة الكلام فيما كان من جنسه ، أو فيما كان شبيهاً به ليس موضع إنكار ، وهذا ما أبده معترض على الآمدى بقوله : إن هذا الذى ذكرته من تشبث الكلام ببعضه ببعض ، وتعلق كل لفظة بما يليها ، وإدخال كلمة من أجل أخرى تشبهها وتجانسها ، هو المحمود من الكلام ، وليس من المعاذلة

(١) الطراز ج ٣ ص ٥١ .

في شيء . ألا ترى أن البلفاء والفصحاء لما وصفوا ما يستجاد ويستحب من النثر والنظم قالوا : هذا كلام يدل بعضه على بعض ، ويأخذ بعضه برقاب بعض ؟ . وهو اعتراض وجيه يتفق هو وكلام قدامة في أن المداخلة ليس فيها شيء من القبح ، إذا روعى فيها السجاس أو التماثل .

وإنما محل الفكر تلك المداخلة البعيدة ، التي لا صلة فيها بين الأجنبي وبين المعنى المقصود ، وهي التي أطلق عليها لفظ « المعاطلة » وخصها بالاستعارة الفاحشة . والتراكب ، أو النشوب ، أو التداخل العيب ، هو الذي يؤدي إلى التعقيد ، وليس شيء يظهر فيه التعقيد مثل الذي يبدو فيما مثل به قدامة ، فإن المعاني الحقيقية تكاد تضع في مثل إطلاق « التولب » على الصبي ، كما أن الفساد لا يحتاج إلى بيان في مثل إطلاق الحافر على رجل الإنسان .

أما الأبيات التي تمثل بها الأمدى فإن ما فيها ضرب من تنافر الحروف في الكلمات مجتمعة لأنها تكررت متجاورة . وهذا التكرار يجعلها ثقيلة على اللسان . و (التنافر) كلمة اصطلاحية استخدمها الجاحظ ، ولعلها استخدمت قبله ، ثم جرى استعمالها على ألسنة البلاغيين والنقاد في كتبهم إلى يومنا هذا .

فما العيب في أن يحاول قدامة في غير إسراف ، أو تعنت في الخروج عن المراد أن يحدد معنى كلمة « المعاطلة » ويجعل لها مدلولاً اصطلاحياً تماز به من كلمة « التنافر » التي وضحت دلالتها ، وتبين معناها ؟

ثانياً - الوزن

مقياس استحسان الوزن في نظر قدامة أمران :

(١) أن يكون سهل العروض .

(٢) أن يكون مُرَصِّعًا ، والترصيع أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع ، أو شبيه به ، أو جنس واحد في التصريف .
أما المقياس الأول فليس في عبارته ما يدل على حد السهولة أو الصعوبة عنده .

وإذا كان في بعض الأوزان شيء من الصعوبة ، وفي بعضها شيء من السهولة ، فإن ذلك يعرفه الشاعر ناظم الشعر ومزاولة ، وهو وحده الذى يستطيع أن يقدر ما إذا كان الوزن الذى اختاره أول الأمر سهلاً ، استقام له ، أم صعباً تأبى عليه . ولا شك أنه إذا أحس بشيء من الإعنتات في وزن عدل عنه إلى غيره ، مما هو أيسر عليه ، وأكثر مطاوعة له في تأدية المعانى التى يريد تأديتها .

أما الناقد فإنه لا ينظر إلى تلك الأوزان ، ولا يحس يسرها أو صعوبتها ، وإنما ينظر إلى الشعر بعد أن تتم صياغته ، وإذا أصر على أن يحكم على الوزن - برغم أن الصعوبة لا تعنيه - فبقدر ما يرى فيه من جودة الموسيقى ، واتلاف النغم ، وسلامته من عيوب الوزن ، التى ستعرض لها فيما بعد .

والشواهد التى أوردها قدامة « تدل على أنه يريد بسهولة العروض أن تكون قصيرة التفاعيل كالسريع ، والرمل ، ومجزوء الكامل ، والطويل ، والبسيط ، والوافر ، وغيرها . أليس فيها سهولة عروض ؟

حقاً إن ما مثل به قدامة من الشعر يعدّ من أروع الشعر وأعذبه وأسلسه ، ولكن ذلك في الأكثر لا يرجع إلى سهولة العروض وحدها ، ولكن
(م ١٥ - قدامة بن جعفر)

لصفات أخرى إلى جانب سهولة العروض ، كانت هي السر فيما نحس به بما في هذا الشعر من جمال ، منها ألفاظه الرشيقة المختارة ، وما في بعضها من المعاني العاطفية ، أو التصوير الجيد .

وربما كانت جودة الأمثلة التي اختارها مرجعها موازنتها بغيرها من الشعر الذي قاله أصحابها ، أو الشعر الذي نظمه شعراء آخرون في البيئة ، أو في العصر الذي نظمت فيه ، وكان من نتيجة الموازنة النحوية - إن لم تكن تلك للموازنة قد حصلت بالفعل - الحكم بتفوق هذه الأشعار .
ولكننا لا نوافق قدامة في قصره الاستحسان على سهولة العروض في تلك الأشعار ، وإن خلت من أكثر نموت الشعر^(١) .

وبما مثل به قدامة قصيدة حسان بن ثابت :

مَا هَاجَ حَسَّانَ رُسُومُ الْمَقَامِ	وَمَظَنُّ الْحَيِّ وَمَبْنَى الْخِيَامِ
وَالنُّسُوءُ قَدْ هَدَمَ أَعْضَادَهُ	تَقَادُمُ الْمَهْدِ بَوَادِي نَهَامِ
قَدْ أَدْرَكَ الْوَاشُونَ مَا أَمْلُوا	وَالْحَبْلُ مِنْ شَعْنَاءِ رَثِّ الرَّمَامِ
كَانَ فَاهَا ثَغْبٌ بَارِدٌ	فِي رَصْفٍ تَحْتِ ظِلَالِ الْغَمَامِ ^(٢)

وكذلك قصيدة طرفة :

مَنْ عَائِدِي اللَّيْلَةِ أَمْ مَنْ تَصْبِيحِ	بِتْ بِنَصْبِ قَقْوَادِي قَرِيحِ
بَانَتْ فَأَمْسَى قَلْبُهُ هَائِمًا	قَدْ شَقَّ وَجَدٌ بِهَا مَا يُرْمِ
فِي سَلَفِ أَرْعَنَ مُشَعَّجِرِ	يُقَدِّمُ أُولَى ظَمْنٍ كَالْعُكُوحِ
عَالِينَ رَقْمًا فَخْرًا لَوْنُهُ	مِنْ عِبْقَرِيٍّ كَنْجِيْعِ الدَّبِيحِ

(١) نقد الشعر ١٢ .

(٢) الثغب حركة ذوب الجمد والرصف المنعدر من الجبال على الصخر .

ومثله أبيات للمخبل بن عبيد الشكري :

ولقد دخلتُ على القنصاء في الخدر في اليوم الطير
الكاعب الحناء تر قل في الدُّمَسِ وفي الحرير
فدفعْتُها فتدافعت مَشَى القَطَاة إلى الغدير
وعطفْتُها فتعطفت كتعطف النُصْنُ النصير
ولشتُّها فتفتست كتفتست الظبي الغدير
ولقد شربتُ من المُسَدَا مةً بالعكير وبالصغير
فلذا سكرتُ فإني ربُّ الخورنق والسدير
ولذا صحتُ فإني ربُّ الشوْيهة والبعير

ومثله أبيات كعب بن الأشرف اليهودي :

رُبَّ خالٍ لي لو أبصرته سبطٍ للشية أباء أنف
لكن الجانب في أقربه وعلى الأعداء سمٌ كالدُّغف
ولما بئرٌ رولا جمةً من يردّها يأناء يغترف
ونخيلٌ في تلاع جمةً تُخرج التمر كأمثال الأكف
وصريرٌ من محالٍ خلته آخر الليل أهازيج بدف

والواقع أنه ليس في العروض ما يفضل بعضه بعضاً ما دام خالياً من الزحافات والعلل التي تشين ، وليس جمال الوزن إلا في انسجامه مع أنفاس الشاعر ، وتلاؤمه مع الأفكار التي يفصح عنها طولا وقصراً ، وجداً ولعباً . فن الأفكار ما هو جاد طويل النفس له جلال ورهبة ، ومثل هذه توضع في بحر له تفاصيل عدة تقبل ما يصب فيها من المعاني ؛ فالثناء ، والنظرات في الكون ، وأشعار

الشكوى والتألم أحسن ما تكون في بحر كالطويل . ومن الأفكار المازل
للاجن الذي يجد خير تصور له في البحور القصيرة الرقيقة كالبحث
وللقتضب (١) .

لم يحاول قدامة أن يعطينا معالم للأوزان الجميلة في نظره ، وكنا نترقب
أن يدلنا على الأعاريف الملائمة لأغراض الشعر وفنونه ، ولكنه لم يفعل وما
كان يستطيع أن يفعل ، لأن تلك الأوزان تقليدية ، مرجعها المأثور عن
الشعراء المتقدمين ، وهؤلاء قد صاغوا شعرهم في الأوزان المعروفة التي أحصاها
الخليل بن أحمد وتليذه الأخفش . واستعراض القصائد القديمة وموضوعاتها
لا يكاد يشعرنا بمثل هذا التخير ، أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه ، فهم
كانوا يمدحون ويفاخرون ويتغزلون في كل بحور الشعر التي شاعت عندهم ،
ويكفي أن نذكر المملكات التي قيلت كلها في غرض واحد تقريباً ، ونذكر أنها
نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل ، لنعرف أن القدماء لم
يتخيروا وزناً خاصاً لموضوع خاص . بل حتى ما سماه صاحب « الفضليات »
بالمرأى جاءت من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف (٢) .

والذي أخذناه على قدامة في نعت اللفظ بأن الشعر ينعت بالجودة بروق
ألفاظه ، وخلوه من البشاعة وإن خلا من سائر نعوت الجودة ، هو الذي
نأخذه عليه هنا حين نراه يريد أن يجعل للوزن نعتاً مستقلاً، يستحسن الشعر على
مقتضاه ويحكم عليه بالجودة ، وإن فقد شروط الجودة في سائر أركانه الأخر .

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٤٠ .

(٢) موسيقى الشعر ١٧٥ .

ولا يمكن أن نقر قدامة على ذلك لأن الشعر كل ، وإن تكون من أجزاء ، والتأثر به كلى يتأتى من طريق ما توافر له من جودة الأداء فى الأسلوب وفى الوزن ، وفى المعنى ، بل وفى القوافى أيضاً ، والعيب فى واحد منها يقدح فى حسن الشعر ، ويضعف من درجة تأثيره فى النفوس . والوزن هنا إنما هو وزن لألفاظ الشعر فى تجاوزها وتآلفها ، وليس ضرباً من التوقيع يقصد منه إلى تشنيف الأذان فحسب ، فإن الذى يطمع فى التأثر بالأنغام وحدها عليه أن ينشد ما أراد فى الأنغام والأصوات الصادرة عن الآلات الموسيقية ، لأن الشعر قبل كل شىء فن من فنون الكلام ، يبلغ ما يريد من التأثير بوساطة الأسلوب أو التعبير . وهذا سبيله الألفاظ لاغير ، ولا يحسب الشعر من الفنون الإيقاعية أو الموسيقية إلا بمقدار .

الترصيع

أما الترصيع فى الكلام الذى يشبه بترصيع الجواهر فى الحلى فأساسه أن يكون فى المنثور ، وكذلك ذكره قدامة فعلا فى كتابه « جواهر الألفاظ » ، وعرفه^(١) بأن « تكون الألفاظ متساوية البناء ، متفقة الانتهاء ، سليمة من عيب الاشتباه ، وشين التعسف والاستكراه ، يتوخى فى كل جزأين منها متواليين أن يكون لما جزآن متقابلان يوافقانها فى الوزن ، ويتفقان فى مقاطع السجع من غير استكراه ولا تعسف ، كقول بعضهم « حتى عاد تعريضك تصريحاً ، وصار تمريضك تصحيحاً » فهذا أحسن النازل .

ويجمله قدامة أيضاً فى المنظوم أن يتوخى فيه تصوير مقاطع الأجزاء فى

(١) جواهر الألفاظ ٣ .

البيت على سجع ، أو شبيه به ، أو من جنس واحد في التصريف . وهذا أول ما يقابلنا في نقد الشعر ، ويدلنا على تعلق صاحبه بمذهب الصلابة ، يبالغ فيها إلى حد المغالاة . ذلك أن الشعر كان حسب الشاعر على هذا الحد ألفاظه المختارة ، ووزنه المتسق ، ومعناه المبشّر ، وقافيته المستوية . أما الترصيع فإنه مبالغة في التجميل والتأنق . وما عرفنا ناقداً عاب شاعراً من الشعراء المتقدمين ، أو المتأخرين بأنه ترك الترصيع . وما أقبح ما مثل به قدامة من قول امرئ القيس :

غَشَّ غَشَّ مُجَشَّ مُقْبِلٍ مُذِيرٍ مَمَّا كَتَيْسَ خِلَاءِ الْحُلْبِ الْعَدَوَانِ^(١)

فقال : إن امرأ القيس أتى باللفظتين الأوليين مسجوعتين في تصريف واحد ، وبالتاليتين لما شبيهتين بهما في التصريف .

وقد كان في قببح « غش » ما يكفي لتهمين هذا الشعر ورفضه ، ولكن قدامة رجل الصناعة — كما يبدوها هنا — لا يكتفى بقبحها حتى يردفها بما هو هو أشد منها قببحا ، وهو لفظ « المجش » . وكان الأجدر بقدامة أن يتخذ من هذا البيت مثلاً للترصيع الفاسد الذي يقبح به الشعر ، بدل أن يستدل به على ضرب من ضروب الزينة والحسن !

أما استحسنانه ما مثل به للترصيع الذي سجع فيه الشاعر في لفظتين بالحرف نفسه كقول الشاعر :

(١) المجش : الجريء الماضى . والمجش : الغليظ الصوت ، والقيس : غل الطباء ، والمحب نيت ترطاه الطباء فتفسر منه بطونها . والمدوان الشديد المدو وهو من وصف القيس . وقد شبه الفرس بفعل الطباء لضعفه ونشاطه وسرعته .

وَأَوْتَادُهُ مَازِيَّةٌ وَعِمَادُهُ رُدِّيَّةٌ فِيهَا أَسِنَّةٌ قَعَضِبٌ^(١)

فلا بأس به لولا كلمة « قعضب » التي ختم بها البيت فأفسده ، وما أشبهها
بيوزع التي أفسد بها جرير بيته للعروف :

وتقولُ بَوزَعٌ قَدْ دَبَّيْتُ عَلَى الْمَعَا هَلَّا كَهَزَيْتُ بغيرنا يَا بَوزَعُ ؟

والذي أوقع قدامة في الاستشهاد بهذا المعيب هي نظرته إلى القاعدة التي يريد
أن يقررها ، دون أن ينظر إلى غيرها من أسباب الفساد التي قد تنطى على كل
حسن وجمال بالغاً ما بلغ .

ولئن أخفق قدامة في بعض الأمثلة لقد أصابه التوفيق حين قرر أن الترصيع
يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به ، فإنه ليس في كل موضع يحسن ،
ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضا إذا تواتر ، واتصل في الأبيات كلها
بمعمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تمعد ، وأبان عن تكلف ، والشاعر المجيد
هو من لا تلاحظ في شعره تعمل الصنعة ، أو تكلف الصياغة .

وقد علل قدامة اللجوء للترصيع بأن الأدباء يذهبون إلى المقاربة بين
الكلام بما يشبه بعضه بعضا . وقال إنه لا كلام أحسن من كلام رسول الله صلى
الله عليه وآله وسلم ، وقد كان يتوخى فيه مثل ذلك ، فمنه ما روى عنه عليه
السلام من أنه عوذ الحسن والحسين فقال : « أعيذهما من السامة . والمامة
وكل عين لامة » وإنما أراد « ملمة » فلا تباع الكلمة أخواتها في الوزن قال
« لامة » . وكذلك ما جاء عنه صلى الله عليه وآله وسلم أنه قال : « خير

(١) الماذية : البيضاء أو خالص الحديد وجيده . والأسنة الرماح : وقعضب : رجل من بني قشير كان
يعمل الأسنة ، وقيل هو زوج ردينة .

المال سكة مأبورة ، ومهرة مأمورة « فقال « مأمورة » من أجل « مأبورة »
والقياس « مؤمرة » وجاء في الحديث « يرجعن مأزورات غير مأجورات »
وإذا كان هذا مقصودا له في الكلام النثور فاستعماله في الشعر الموزون
أقمن وأحسن .

وقد قدمنا أن الأصل في الشعر اكتفاؤه بوزنه الموسيقي المناسب ، وأما هذا
الترصيع فليس فيه بأصيل ، فإن دخله كريما جميلا فيها ، وإلا فانه فضول لاخير فيه

* * *

عيوب الوزن

أما عيوب الوزن فقد أجمالها قدامة في الخروج عن العروض ، وأصول
العروض وقواعده وعيوبه لها العلماء المختصون الذين يعرفون تفصيلها ، فليدع
لهم قدامة التكلم فيما أجادوه واختصوا به .
وهو في هذا الفصل يغلب حكم الذوق ، ويحترم الحس الفني ، ويعترف
بأهمية الأذن الموسيقية ، وللمرة الأولى نراه ينفر من القواعد ، على غير أسلوبه
المعروف في البحث .

فقد أحصى العرضيون أنواع الزخافات الجائز دخولها على تفاعيل البحور ،
وعلى ضوء كلامهم سار النقاد في قبول المزاحف . وقد نقل عن إسحاق عن
يونس أنه قال : أهون عيوب الشعر الزخاف ، وهو أن ينقص الجزء عن
سائر الأجزاء ، فمنه ما نقصانه أخفى ، ومنه ما هو أشنع . وهو في ذلك جائز
في العروض ، كقول المذلي :

لَعَلَّكَ إِمَّا أُمُّ عَمْرٍو تَبَدَّلَتْ سِوَاكَ خَلِيلًا شَاتِمِي تَسْتَخِيرُهَا^(١)

فهذا مزاحف في كاف « سواك » ، ومن أنشده « خليلا سواك » كان أشنع . قال : كان الخليل بن أحمد ، رحمه الله ، يستحسنه في الشعر إذا قل منه البيت والبيتان ، فإن توالى وكثر في القصيدة سمج ! قال إسحاق : فإن قيل : كيف يستحسن وهو عيب ؟ قلنا : قد يكون مثل هذا الحول واللتغ في الجارية ، يشهى القليل منه ، فإن كثر هجن وسمج . . .

ولكن قدامة لا يتقبل ما جوزوه إلا بحذر شديد ، ولذلك رأينا حرصه على تسجيل الروايات ، وعنايته بذكر سندها ، وكأنه يقول هذا ما جوزوه أصحاب العروض ، وإن كان الذوق لا يرضاه ، والحاسة للموسيقية تأباه .

وقد سمي قدامة هذا العيب (التخليع) ، قال : هو أن يكون قبيح الوزن ، قد أفرط قائله في تزخيفه ، وجعل ذلك بنية للشعر كله ، حتى ميله إلى الانكسار وأخرجه من باب الشعر الذي يعرف السامع له صحة وزنه في أول وهلة إلى ما يبكره ، حتى ينعم ذوقه ، أو يعرضه على العروض ، فيصح فيه . فإن ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة قليل الحلاوة . وذلك مثل قول الأسود بن يعفر :

إِنَّا ذَمَمْنَا عَلَى مَا خِيلَتْ سَعْدَ بْنَ زَيْدٍ وَعَمْرًا مِنْ تَمِيمٍ
وَضِبَّةَ الْمُشْتَرَى الْعَارِ بِنَا وَذَاكَ نَعَمٌ بِنَا غَيْرُ رَجِيمٍ
لَا يَنْتَهُونَ الدَّهْرَ عَنْ مَوَلَى لَنَا قَوْرَكَ بِالسَّهْمِ حَافَاتِ الْأَدِيمِ

(١) الاستخارة الاستطاف ، ومنه قيل أستخير الله أى أستطفه ، وأصله أن يأتي الصائد ولد الغلبة في كناسه ، فيعرك أذنه ، فيخور ، يستطف أمه كي يصيدها ، فإذا سمعت الأم ذلك جاءت إليه ، فتصاد . وفي ديوان المهذلين (القسم الأول ١٥٧) تستجيرها بالحاء الهمة ، قال شارحه : تستجيرها : تستطفها ، يقال : حار إذا رج ، يريد تستجيرها حتى ترجع إليك أم عمرو .

وَنَحْنُ قَوْمٌ... لَنَا رِياحٌ . وَثَرَةٌ مِنْ مَسْأَلِ وَصِيمٍ
لَا نَشْكِي الْوَصْمَ فِي الْحَرْبِ وَلَا نَيْنٌ مِنْهَا كِتَانَانِ السَّلِيمِ

ومثل قول عروة بن الورد :

يَا هَيْدُ بِنْتَ أَبِي فَرَاحٍ أَخْلَقْتَنِي غَلِيٌّ وَوَتَرْتَنِي عَشْقِي
وَنَكَحْتَ رَاعِي ثَلَاثَةَ يُشَمَّرَهَا وَالْدَّهْرُ فَائِثُهُ بِمَا يُبْقِي

ولا يشفع للشاعر إذا استعان بتلك الضرورات في الوزن أن يكون جيد
المعنى حسن اللفظ ، لأن الوزن قد شانه ، وقبح حسنه ، وأفسد جيده ،
فقصيدة عبيد بن الأبرص التي أولما :

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِ مَلْحُوبٍ فَالْقُلُوبُ فَالْقُلُوبُ فَالْقُلُوبُ

فيها أبيات قد خرجت عن العروض البتة ، وقبح ذلك جودة الشعر ، حتى
أصاره إلى حد الرديء منه ، فمن ذلك قوله :

وَالْمَرْءُ مَا عَاشَ فِي تَكْذِيبٍ طُولُ الْحَيَاةِ لَهُ تَعْذِيبٌ

وما جرى من التزحيف هذا المجزئ في القصيدة أو الأبيات كلها
أو أكثرها كان قبيحاً ، من أجل إفراطه في التخليع واحدة ، ثم من أجل
دوامه وكثرته ثانية .

ولأنما يستعجب من التزحيف ما كان غير مفرط ، أو كان في بيت أو
يبتين من القصيدة ، من غير توال ولا إساق يخرج به عن الوزن ، مثل ما قال
متمم بن نويرة :

وَقَدْ بَنَى أُمَّ تَدَاعَوْا فَلَمْ أَكُنْ خِلَافَهُمْ لِأَسْتَكِينَ وَأَمْرَهَا

فأما الإقراط والدوام فقيبح^(١).

ثالثاً - القوافي

أما محاسن القوافي فقد حصرها قدامة في اثنتين :

(١) أن تكون عذبة الحروف ، سلسة المخرج .

(٢) أن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة

ومثل قافيتها .

« وليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأَشْطَر ، أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من للوسيقى الشعرية . فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية متقطعة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص ، هو الذي يسمى بالوزن^(٢) . ولهذا وجب أن تكون تلك القافية المترددة أعذب ما في البيت ، فإذا كان البيت وحدة موسيقية فإن القافية خاتمة هذه الوحدة ، وهي التي يتم بها الإحساس باللذة الفنية ، وهذا هو السبب الذي جعل علماء العربية ونقاد الشعر يعدون البيت من القصيدة وحدة الشعر ، كأنه يراد من البيت الواحد أن يحقق وحدة متعة فنية بوزنه ومعناه ، ولفظه وقافيته ، من غير حاجة إلى تاليه . ولعل هذا هو السبب الذي جعلهم يطلقون على البيت أو القصيدة كلها لفظ القافية ، كما قال شاعرهم :

(١) عند الشعر ١٠٧ .

(٢) موسيقى الشعر ٢٤٤ .

وَكَمْ عَلَّمَتْهُ نَظْمَ الْقَوَافِي فَلَمَّا قَالَ قَافِيَةً هَجَّانِي

وكما قال سويد بن كراع المكلى :

أَيُّتُ بِأَيِّاتِ الْقَوَافِي كَأَنَّمَا أَصَادِي بِهَا مِرْبَا مِنْ الْوَحْشِ نَزْعًا
أَكَلْتُهَا حَتَّى أَعْرَسَ بَعْدَمَا يَكُونُ سُحَيْرًا أَوْ بُعِيدًا فَأَهْجَمَا

وتتوالى المتعة بعد ذلك بتوالى القوافي ، فتتأكد اللذة الفنية التي بدأتها القافية في البيت الأول ، وبقدر تمكن الشاعر من فقهه ، وحذقه لصناعته تكون إجادته القافية ، تلك الإجادة التي تقود إلى الحكم له والاعتراف بتفوقه . فإذا أخفق في بناء تلك القافية وإتقانها ، فإن هذا الإخفاق يفض من جودة ألفاظه ، وقوة معانيه ، وجمال وزنه ، إن تهيأت له تلك الأسباب . وليس بناء القوافي على درجة واحدة في عذوبة حروفها وسلاسة نسجها . فإن من الشعراء من أولعوا بغرائب القوافي ، وقد تقدم في دراسة الحوشى أمثلة لقوافيهم التي أفسدت شعرهم . ومنهم الرجاز الذين كانوا يعتمدون القوافي العسيرة ، وكأنهم يدلون على قدرتهم على الإغراب أو التعجيز ، فخرج شعرهم إلى العمل والتكلف ، وبعد عن الطبع والإسماح ، وبذلك نفر الناس منه ، وقد أثرب في قلوبهم وإثارة مشاعرهم . وهذا هو الذي دعا قدامة إلى اشتراط عذوبة حروف القافية وسلاسة مخارجها .

التصريح

أما التصريح : وهو أن يكون مقطع للصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ، فذلك تقليد جرى عليه معظم الشعراء في سائر العصور

وهو من أمارات إجادة الشاعر وتعلقه بفنّه ، وأن موسيقى اللفظ تلازمه ، وخير الكلام ما كان أوله يدل على آخره .

وإذا كانت القافية خاصة من خصائص الشعر العربي فإن كل شاعر قبل أن يشرع في نظم قصيدته يعمد إلى اختيار القافية التي تلائم ذوقه وموضوعه والتي يظنها تطاوعه وتنقاد له حتى يتم غرضه .

فهذا التصريح يدل على أن الشاعر قد حدد قافيته التي سينبني عليها القصيدة . ومن جهة السامع فإن التصريح بإعداد لأذنه ، وتمهيد لحسه ، لمعرفته هذه القافية وتقبلها . وهو في المنظوم نظير التسجيع في كل كلام منشور . فكما أن الكلام السجع تدل فاصلة الفقرة الأولى على فاصلة تاليها ، فكذلك يكون عجز النصف الأول من البيت الأول مؤذناً بقافيته ، ومتى عرف التصريح عرفت القافية ، والشاعر المجيد هو من يمد أذنك لتقبل لفظه ، ليمد عاطفتك للتأثر بمعانيه ، ولتلك قال قدامة : إن الفحول والمجيد من الشعراء القدماء والمحدثين كانوا يتوخون التصريح ، ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرّعوا أبياتاً آخر من القصيدة بعد البيت الأول ، وذلك يكون من إتهار الشاعر وسعة بحره^(١) ، وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس ، لعله من الشعر .

فنه قوله :

قنائبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
ثم أتى بمد ذلك بأبيات فقال :
أططم مهلاً بعض هذا التبدل وإن كنت قد أزممت صرعى فأجمل

(١) قال أبو تمام :

وتقول الجدوى مجدوى وإنما يروك بيت الشعر حين يصرع

ثم أتى بأبيات بعد هذا البيت فقال :

ألا أيها الليل الطويلُ ألا انجلِ بصبحٍ وما الإصباحُ منكَ بأمثلِ
وقال في قصيدة أخرى أولها :

ألا انعمْ ضباحا أيها الطللُ البالي وهل يَنقَمْن من كان في العصر الخالي
وقال بعد بيتين من هذا البيت :

دوارٌ لسلى عافياتٌ بذى الخالِ ألحَّ عليها كلُّ أسحَمٍ^(١) هطالِ
ثم قال بعد أبيات آخر :

ألا إئننى بالٍ على جملٍ بالٍ يقسودُ بنا بالٍ ويقبُعنا بالٍ
وبعد أن يستشهد على هذا النحو له من قصيدة ثالثة تعدد فيها التصريح
بمثل شعر لأوس بن حجر والرقش وحسان بن ثابت والشماع بن ضرار وعبيد
ابن الأبرص والراعى ، ثم يذكر أن بعض الشعراء ربما أغفلوا التصريح
في البيت الأول ، فيأتون به في بعض من القصيدة فيما بعد ، كابن أحرر الباهلي
الذى له قصيدة أولها :

قَدْ بَكَرَتْ عَاذِلَتِي بُكَرَةً تَزْعُمُ أَنِي بِالصَّبَا مُشْتَهَرٌ

فلم يصرّح أول القصيدة ، وأتى بييتين بعد الأول ، ثم قال :

بَلْ وَدَّعِيْنِي طِفْلٌ إِنِّي بَكْرٌ وَقَدْ دَنَا الصَّبَحُ فَمَا أُنْتَظَرُ^(٢)

وقال أيضا من قصيدة أولها :

لَعَمْرِي مَا خُلِّقْتُ إِلَّا كَمَا تَرَى وراءَ رجلٍ أسلموني لما بيَا

(١) الأسحَم : السحاب الأسود .

(٢) طلل أى يا طفل ، وهو الرخص الناعم من كل شيء ، ومؤنثه طفلة ، وبكر : قوى على البكور

فأتى بالأول غير مصرع ، ثم قال بعد أبيات :

فأمسى جنابُ الشولِ أغبرَ كايًا وأمسى جنابُ الحى أبلجَ واريًا^(١)

ولما يذهب الشعراء للطبوعون المجيدون إلى ذلك ، لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتفقيه ، فكما كان الشعر أكثر اشتغالاً عليه كان أدخل له في باب الشعر ، وأخرج له عن مذهب النثر .

وإذا كان قدامة قد احتز في (التصريع) فلم يمدحه على علاته ، بل نبه إلى أنه « ليس في كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعمد ، وأبان عن تكلف » فإنه لم يصنع هذا الصنيع في (التصريح) بل وجدناه يمدحه على علاته ، ويثني على الذين يعمدون إلى تكريره في القصيدة الواحدة ، وبين الأبيات القليلة ، ويمد ذلك آية الاقتدار ، وعلامة الفعولة ، مع أن سبيل الإكثار منه هو سبيل الإكثار من التصريع وغيره من أسباب التحسين ، إن كثرت دلت على التكلف .

وقد أحسن العبارة عن ذلك ابن سنان الخفاجي بقوله : أما إذا تكرر التصريح في القصيدة فلست أراه مختاراً ، وهو عندى مجرى مجرى تكرار التصريع ، والتجئيس ، والطباق ، وغير ذلك . . . وأن هذه الأشياء إنما يحسن منها ما قل ، وجرى منها مجرى اللمعة واللمعة ، فأما إذا تواتر وتكرر فليس عندى ذلك مرضياً .

(١) الجناب : الناحية ، والقول : الناقة التي جنف لبها ، وارتفع ضرعها ، كايًا : متغيراً حاتلاً ، أبلج : مضيئاً ظاهراً ، واريًا : متقدماً .

فإن قال لنا قائل : كيف يكون التصريح وغيره من الأصناف التي أشرت إليها حسناً إذا قلّ ، وإن أكثر لم يكن حسناً ؟ قيل له : هذا غير مستعكر ، ولا مستطرف ، وله أشباه كثيرة ، فإن الخال يحسن في بعض الوجوه ، ولو كان في ذلك الوجه عدة خيلان لكان قبيحاً . ويكون في بعض القوش يسير من سواد ، أو حمرة ، أو غيرها من الألوان فيحسن ذلك المزاج والنقش بذلك القدر من اللون ، فإن زاد لم يكن حسناً . وتستحسن غرة الفرس ، وهي قدر مخصوص ، فإن كان وجهه كله أبيض ، أو زاد ذلك القدر من البياض ، لم يحسن ، وأشباه هذا أكثر من أن تحصى^(١) .

وأحسن ابن رشيق التعليل للتصريح ، وتكريره بعد البيت الأول ، فقال : سبب التصريح مبادرة الشاعر القافية ، ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منشور ، ولذلك وقع في أول الشعر ، وربما صرع الشاعر في غير الابتداء ، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة ، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر ، فيأتي حينئذ بالتصريح إخباراً بذلك ، وتنبيهاً عليه^(٢) .

عيوب القوافي

إن إعداد الأذن ، وتمهيد النفوس لقافية البيت بقافية المصراع الأول ، ثم إخلاف ما توقعت النفس ، وأعدت له الأذن ، عيب من عيوب القافية سماه قدامة (التجميع)^(٣) كأنه من الجمع بين رويين وقافيتين ، وعرفه بأن تكون قافية

(١) سر الفصاحة ١٨٠ .

(٢) السبعة لابن رشيق ج ١ ص ١١٥ .

(٣) القى في طبعة لندن (التجميع) بالحاء المعجمة ، ولم ألق له على معنى اصطلاحى ، ولى القاموس ١٩/٣ غم الفصيح كغم خمواً وخمواً وخمواً حركة كأن به عرباً ، قال ابن رشيق (السبعة ١١٤/١) سماه قدامة التجميع ، كأن من الجمع بين رويين وقافيتين وسمعت من يقول التجميع بالحاء كأن من الخم بالرجل .

المصراع الأول من البيت الأول على روى متهيء لأن تكون قافية آخر البيت بحسبه ، فتأتى بخلافه مثل ما قال عمرو بن شاس :

تذكَرْتُ لَيْلَى لَاتَ حِينَ اَدَكَرَهَا وَقَدْ حُنِيَ الْأَصْلَابُ ضُلًّا بِتَضْلَالٍ^(١)

ومثل قول الشماخ :

لَمَنْ مَنَزَلٌ عَافٍ وَرَسْمٌ مَنَازِلٍ عَفَتْ بَعْدَ عَهْدِ الْعَاهِدِينَ رِيَاضُهَا
فلما قال فى خاتمة المصراع الأول من البيت الأول « اداكارها » أوم أن الروى حرف الراء ، ثم جاء بالقافية على اللام ، وفى البيت الثانى لما قال « منازل » أوم أن الروى حرف اللام ، ثم جاء بالقافية على الضاد. والعيب فى هذا هو إخلاف ما تهيأت له النفس .

وليس « التجميع » من عيوب القافية فى الشعر فحسب ، بل إن ترك المناسبة فى مقاطع الفصول فى النثر بعده قدامة تجميعاً أيضاً ، ومثل ذلك بقول سعيد بن حميد فى أول كتاب له : « وصل كتابك فوصل به ما يستعبد الحر ، وإن كان قديم العبودية ، ويستغرق الشكر ، وإن كان سالف فضلك لم يبق شيئاً منه » . لأن للقطع على « العبودية » منافر للمقطع على « منه »^(٢) .

ومن عيوب القافية أيضاً (الإقواء) وهو أن يختلف إعراب القوافى ، فتكون قافية مرفوعة مثلاً ، وأخرى منخفضة ، وهذا فى شعر الأعراب كثير جداً ، وفيمن دون الفحول من الشعراء ، وقد ارتكب بعض فحول الشعراء

(١) ورد عجز البيت فى سر الفصاحة هكذا : (وقد حنى الأضلاع ضل بتضلال) ، وادكارها : ذكرها ، أى ليس الحين حين ذكرها ، وضل بتضلال خبر مبتدأ محذوف ، أى أمرى ، ويقال للبطل : « ضل بتضلال » أو « ضلاً بتضلال » .

(٢) سر الفصاحة لابن سنان الحفاجى ١٢٠ .

الإقواء في مواضع ، مثل سحيم بن وثيل الرياحي في قوله :
عَذَرْتُ الْبُزْلَ إِنْ هِيَ خَاطَرَتْنِي فَمَا بَالِي وَبَالُ ابْنِ اللَّبُونِ
وماذا تَدْرِي الشَّعْرَاءُ مَنْى وَقَدْ جَاوَزْتُ حَدَّ الْأَرْبَعِينَ
فنون « الأربعين » مفتوحة ، ونون « اللبون » مكسورة ، ولكنه كأنه
وقف القوافي ، فلم يحركها ، وقال جرير :

عَرِينُ مِنْ عُرَيْنَةٍ لَيْسَ مِنَّا بَرْتُ إِلَى عُرَيْنَةٍ مِنْ عَرِينِ
عَرَفْنَا جَعْفَرًا وَبَنِي عُبَيْدٍ وَأَنْكَرْنَا زَعَانِفَ آخِرِينَ^(١)

ومن تلك العيوب (الإبطاء) وهو أن تتفق القافيتان في قصيدة واحدة ،
فإن زادت على اثنتين فهو أسمع ، فإن اتفق اللفظ واختلف للمعنى كان ذلك
جائزاً كقولك « خياراً » تريد « خياراً من الله لك في كذا » و « خيار »
الشيء أجوده ، قال الله تبارك وتعالى « لِيُؤَاطِثُوا عِدَّةَ مَا حَرَّمَ اللَّهُ » أي

(١) الذي في كتب النحوي أن نون « آخرين » ومثلها نون « الأربعين » تنطق مكسورة ، وهي
لأحدى لغات العرب . قال ابن مالك :

ونون مجموع وما به التحق فافتح وقبل من بكسره نطق

وقال في شرح التسهيل : يجوز أن يكون كسر نون الجمع وما ألحق به لغة ، وجزم به في شرح
الكافية ، وعلى هذا فإن نقد قدامة مبنى على قراءة الاسم بالفتح بحارة للأكثرين ، أما أن على ذلك
لغة كما سبق فلا إقواء ، ويبقى الإقواء في مثل قوله النابتة :

أَمِنْ أَلْمِةٍ رَاحٍ أَوْ مُنْتَدٍ عَجَلَانِ ذَا زَادٍ وَغَيْرِ مُزَوْدٍ
زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رَحَلْنَا غَدَاً وَبَيْنَكَ خَيْرُنَا الْغَدَاةُ الْأَسْوَدُ
وقول بعسر بن أبي خازم :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ طُولَ الدَّهْرِ يَسْلَى وَيَنْسَى مِثْلَ مَا نَسِيتَ جَذَامُ
ثم قوله من القصيدة نفسها :

وَكَانُوا قَوْمَنَا فَبَغَوْا عَلَيْنَا فَسَقَنَاهُمْ إِلَى الْبِلَادِ الشَّامِ
وفي هذا وأمثاله يستكثر بعض الباحثين الإقواء على الفحول ، ويرون أنهم لم يقووا ويرجعون
جواز لحظهم .

ليوافقوا^(١) . وسبب العيب أن تكرير لفظ القافية يدل على ضعف الشاعر ، وقصور بابه في اللغة .

ومنها (السُّنَاد) وعرفه قدامة باختلاف نصريف القافيتين « أى اختلاف في الحركات قبل الروى » كما قال عدى بن زيد :

فَسَاجَاها وَقَدْ جَمَعَتْ جُجُوعًا عَلَى أَبْوَابِ حِصْنِ مُصَلَّتِينَا
فَقَدَّذَتْ الْأَدِيمَ لَرَاهِشِيهِ وَالنِّىَ قَوْلَهَا كَذِبًا وَمِينَا

وقول الفضل بن العباس الهبى :

عَبْدُ شَمْسٍ أَبِى فَإِنْ كُنْتُ غَضْبَى فَاثْلَيْتِى وَجْهَكَ لِللَّيْلِ خُوشَا
نَحْنُ كُنَّا سُكَّانَهَا مِنْ قُرَيْشٍ وَبَنَى مُمَيَّتِ قُرَيْشٍ قُرَيْشَا

قال : والسُّنَاد من قولهم خرج بنو فلان متساندين ، أى كل فريق منهم على حياله . وهو مثل ما قالوا : كانت قريش يوم الفِجَار متساندين . أى لا يقودهم رجل واحد .

والقول فى عيوب القافية قد تكفلت به كتب العروض ، فلا داعى لتكراره هنا ، وحسبنا هذه الإشارة التى تنف فيها عندما وقف قدامة نفسه فى « نقد الشعر » .

رابعاً - المعانى

تمهيد :

إن محاولة حصر المعانى الشعرية وتحديد عمل لا يخلو من المخاطرة ، فبجال القول فيها لا تحده حدود ، ولم يستطع عالم أو ناقد أن يحدد تلك المعانى

تحديداً كاملاً ، لسعة أطرافها ، وتعدد جوانبها ، واختلاف الناس في النظر إليها ، والزوايا التي يطلون منها .

ولا يزال حقل تلك الدراسات خصباً ، ولا يزال الدارسون والمنشئون يأتون فيه كل يوم بجديد كلما أمعنوا في النظر ، وتعمقوا في البحث والدراسة .

ولعل سعة الموضوع ، وتشعب أطرافه ، هو الذي جعل قدامة يحقق في هذا البحث من الناحية التنظيمية ، فيتحدث أولاً عن أهم صفة يجب توافرها في المعنى ، وهي « أن يكون مواجهها للغرض المقصود ، غير عادل عن الأمر المطلوب » ، ثم يذكر أن أقسام المعاني التي يحتاج فيها إلى أن تكون على هذه الصفة مما لا نهاية لعدده ، ولا يمكنه أن يأتي على تعديد جميع ذلك ، ولا أن يبلغ آخره ، وأنه رأى أن يذكر منه صديقاً ينبىء عن نفسه ، ويكون مثلاً لغيره ، وعبرة لما لم يذكره ، وأن يجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشعراء ، وما هم عليه أكثر حوماً ، وعليه أشد روماً ، وهو : اللديح ، والمهجاء ، والنسيب ، والمرأى ، والوصف ، والتشبيه .

ولا يأخذ في الموضوع على ما رأى ، أى أنه لم يحصر كلامه في المعاني الشعرية عند علاجه أغراض الشعراء ، ولكن يقدم بمقدمة طويلة في (الغلو) ، وهو من صميم معاني الشعر حقاً ، ثم يتبعه بالكلام في أغراض الشعر على ما رأى ، فيعالج معانيها ، وما يتطلب في كل منها .

ثم يعود إلى « ما يعم جميع المعاني الشعرية » ، فيذكر صحة التقسيم ، وصحة المقابلات ، وصحة التفسير ، والتسيم ، والمبالغة ، والتكافؤ ، والالتفات .

ومن دلائل فقد التنظيم في هذا الفصل ، عدا هذا ، أنه جعل التشبيه غرضاً

من أغراض الشعر ، كالمدح ، والمجاء ، والنسب ، والوصف ، والثناء .
وهذا خطأ لا ندري ما الذى أوقعه فيه ، برغم ضروبه ، وتنسيباته الكثيرة ،
لأن التشبيه معنى من المعانى العامة الأصيلة فى الشعر ، والتي لا يستغنى عنها
الشعراء فى أى غرض من الأغراض التي يقصدونها ما ذكر منها قدامة
وما لم يذكر . وقد سبقه إلى عد التشبيه غرضاً من أغراض الشعر أستاذه أحمد بن يحيى
(ثعلب) فى كتابه المسمى « قواعد الشعر » .

* * *

أما مواجهة المعنى للغرض المقصود ، وعدم عدوله عن الأمر المطلوب فلا يبين
من عبارة قدامة صريح ما يريد ، ولم يأت فى هذا بأمثلة تكشف عن غايته منه .
ولقد تكلم بعض النقاد فى مثل هذا الموضع من بحوثهم عن المعانى من حيث
خطئها وصوابها ، وذكروا أمثلة لأنواع الخطأ التي يفتن إليها بإعمال العقل ،
أو تحكيم العادة والعرف^(١) .

وعلى الرغم من عدم الوضوح ، الذى نجمه فى كتابة قدامة فى ذلك الموضوع ،
نستطيع أن نرجح من إتباع قدامة هذا الكلام بالحديث فى فنون الشعر أنه
يريد أن على الشاعر إذا حاول غرضاً من الأغراض أن يقصر الكلام فيه ،
ولا يخرج عنه إلى غيره ، فإذا تكلم فى المدح مثلاً فلتكن كل معانيه دائرة
حول هذا الغرض لا تتعداه ، ولا يأتى فى هذا الغرض بمان تختص بغرض آخر
كالوصف أو النسب مثلاً .

ولعل قدامة يشير من طرف خفى إلى وجوب مراعاة وحدة المعانى فى الغرض

(١) من ذلك أن أبا هلال العسكري كتب فصلاً طويلاً فى « التنبيه على خطأ المعانى وصوابها »
انظر كتاب (الصناعتين) ص ٦٩ وما بعدها .

الواحد ، ولا يرضيه هذا التنقل بين الأغراض ، الذى هو من أبرز ظواهر القصيدة الجاهلية والإسلامية . وقد وجدنا على السنة بعض الشعراء فى عصر قدامة ، وما قبله بقليل ، شيئاً من التكرار لهذه الظاهرة ، ومحاولة الخروج عليها ولو كان قدامة صريحاً فى هذا المقام لاستطعننا أن نفهم عنه كثيراً ، وأن نحكم بأنه صاحب مذهب جديد فى توجيه الشعر ونقده ، ولكنه أوجز فى هذه النقطة إيجازاً أغمض غايته من الكلام ، وكأنه خشى مغبة الخروج على ما عده العلماء والنقاد أصولاً واجبة المراعاة ، وتقاليده واجبة الاحتذاء .

الغلو

وأما الغلو ، وهو تجاوز حد المعنى ، والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها^(١) أو الإفراط فى وصف الشيء بالمستحيل وقوعه عقلاً وعادة^(٢) ، فكان أول ما عالج قدامة من نعوت المعانى بعد ما تقدم . ولكنه لم يكن أول مستخرج له ، فقد سبقه إليه ابن المعتز فذكر فى محاسن الكلام نوعاً سماه (الإفراط فى الصفة)^(٣) ولم يعرفه ، ولكن ما مثل به للإفراط يدل على أنه النوع الملقب عند قدامة بالغلو ، فمن أمثلة ابن المعتز قول أبى نواس :

ملكٌ أغرُّ إذ احتبىٰ بنِجَادِهِ غمرَ الجاجمِ والسَّماطُ قيامٌ^(٤)
ثم أسرف الخشمى ، حتى خرج عن حد الإنسان فقال :
يُدلى يديه إلى القلب فيستقى في سرجه بدلَ الرِّشاءِ المكربِ^(٥)

(١) الصناعين ٣٥٧ . (٢) خزائن الأدب للعموى ٢٢٩ . (٣) البديع ١١٦ .
(٤) الاحتباء : ضم الرجل ظهره وساقيه بثوب ونحوه ، والنجاد سمائل السيف ، وغمرم أى علام ، والجاجم عظام الرءوس المشتملة على الدماغ ، والسماط : من التخل والناس الجانب ، ومشى بين السماطين أى بين جانبي الحقل . (٥) القلب : البئر ، والرشاء : الحبل ، والكرب : الحبل يشد فى وسط الدلو ، والمكرب : من المفاصل القوى الشديد .

وقال آخر يهجو رجلا :

تبكى السَّمَوَاتُ إذا مَادَعَا وتستعيدُ الأرضُ من سَجْدَتِهِ
إذا اشْتَهَى يوما لُحُومَ القَطَا صَرَعَهَا في الجَوِّ من نَكْهَتِهِ

أما علماء البيان فلمهم في المبالغة — والغلو عندهم نوع منها خلافا لقدامة
فالمبالغة عنده معنى آخر سيأتي — مذاهب ثلاثة^(١) في كيفية مدخلها في الكلام
وإفادتها لما تفيده ، وعددها من فنون البديع :

(١) أنها غير معدودة من محاسن الكلام ، ولا من جملة فضائله ، وحجبتهم
على هذا أن خير الكلام ما خرج مخرج الحق . وجاء على منهاج الصدق ، من
غير إفراط ولا تفريط . والمبالغة لا تخلو عن ذلك كما جاء في أشعار المتأخرين
من الإغراق والغلو .

ووجه آخر : وهو أن المبالغة لا يكاد يستعملها إلا من عجز عن استعمال
المألوف والاختراع الجارى على الأساليب المعهودة ، فلا جرم عمد إلى المبالغة ،
ليسد خلل بلادته ، بما يظهر فيه من التهويل ، ولهذا تراها مخرجة للكلام إلى
حد الاستحالة . فهذا تقرير كلام من منع المبالغة .

(٢) والمذهب الثانى أنها على عكس هذا ، وأنها من أجل المقاصد ،
وأدبها على البراعة ، ومن أجلها نشأت المحاسن في المعانى الشعرية . وحجة القائلين
بهذا أن خير الشعر أ كذبه ، وأفضل الكلام ما بولغ فيه .

ولهذا فإنك ترى الكلام إذا خلا عنها ، ويعد عن استعمالها كان ركيكا
نازلا قدره ، ومتى خلط بها ظهرت فصاحته ، وراق رونقه ، وحسن بهاؤه
وبريقه . فهذا تقرير مقالة من قبلها واستعملها .

(١) أنظر — الطراز ج ٣ ص ١١٧ .

(٣) ومذهب وسط ، وهو أن المبالغة فن من فنون الكلام ، ونوع من محاسنه ، ولا شك أن للكلام بها فضل بهاء ، وجودة روتق وصفاء ، لا يخفى على من كان له أدنى ذوق .

ولكن ليس على جهة الإطلاق ، فإن الصدق فضله لا يجحد ، وحسنه لا ينكر ، فهما كانت للمبالغة جارية على جهة الاعتدال بالصدق فهي حسنة جميلة ، ومهما كانت جارية على جهة الغلو والإغراق فهي مذمومة .

رأى قدامة هذا الاختلاف بين الناس ، فحصره في مذهبين ، وهما الغلو في المعنى إذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد الأوسط . وأكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع إليه ، ويتمسك به ، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه ، ويكون أبداً مضاداً له . لكنهم يخطئون في ظلماء ، فرقة يعمد أحد الفريقين إلى ما كان من جنس قول خصمه فيعتمده ، ومرة يقصد ما جانس قوله في نفسه فيدفعه ، ويعتقد قوله ، وقد شهد قدامة شيئاً من هذا ، رأى قوماً يقولون إن قول مهلهل بن ربيعة :

فلولا الرِّيحُ أَسْمِعَ مَنْ بِحَجَرٍ صَلِيلَ الْبَيْضِ تُقَرَعُ بِالذُّكُورِ

خطأ ، من أجل أنه كان بين موضع الرقة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جداً . وكذلك يقولون في قول النمر بن تولب :

أَبْقَى الْحَوَادِثُ وَالْأَيَّامُ مِنْ نَمْرِ أَشْبَاهَ سَيْفٍ قَدِيمٍ إِثْرُهُ بَادٍ

تَظَلُّ تَحْفَرُ عَنْهُ إِنْ ضَرَبَتْ بِهِ بَعْدَ التَّرَاعِينِ وَالسَّاقِينِ وَالْمَهَادِي^(١)

وكذلك في قول أبي نواس :

(١) المهادي : العنق ، يعني أنه يقطع ذلك ، ثم يغيب في الأرض ؛ فتضمر عنه فيها .

وَأَخَفَّتْ أَهْلَ الشَّرِكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ الذُّطَفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ

ثم رأى هؤلاء بأعيانهم في وقت آخر يستحسنون ما يرون من طعن النابغة على حسان بن ثابت رضى الله عنه في قوله :

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغَرَّةَ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَا وَأَسْيَافُنَا يُقْطِرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

وذلك أنهم يرون موضع الطعن على حسان في قوله « الغرة » وكان ممكناً أن يقول « البيض » لأن الغرة بياض قليل في لون آخر غيره ، وقالوا : فلو قال « البيض » لكان أكثر من الغرة . وفي قوله « يلمعن بالضحا » ولو قال « بالبحى » لكان أحسن ، وفي قوله « وأسيفنا يقطرن من نجدة دما » وقالوا : ولو قال « يجرين » لكان أحسن ، إذ كان الجرى أكثر من القطر .

فلو أنهم يحصلون مذاهبهم لعلوا أن هذا المذهب في الطعن على شعر حسان غير المذهب الذي كانوا معتقدين له من الإنكار على مهلهل والنمر وأبي نواس ، لأن للمذهب الأول إنما هو لمن أنكر الغلو ، والثاني لمن استجاده . فإن النابغة على ما حكى عنه لم يرد من حسان إلا الإفراط والغلو ، بتصوير مكان كل معنى وضعه ما هو فوقه ، وزائد عليه .

ثم يقول كلمته صريحة في هذا الخلاف ، وهي أن الغلو عنده أجود المذهبين . ولا يدعى أنه رأى يبتدعه ، وإنما يعرفه قبله الشعراء والعالمون بالشعر والشعراء قديماً ، فقال قائلهم « أحسنُ الشعرُ أكذبه » وكذا يذهب فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم .

ومن أنكر على مهلهل والنمر وأبي نواس قولهم المتقدم ذكره فهو مخطيء ، لأنهم وغيرهم — ممن ذهب إلى الغلو — إنما أرادوا به المبالغة والغلو بما يخرج

عن الوجود ، ويدخل في باب العدم ، وهذا أريد به المثل ، وبلوغ النهاية في اللغة . وهذا أحسن من المذهب الآخر « الاقتصار ولزوم الحد الأوسط » . ولا شك أن رأى قدامة هو خير الآراء ، وأكثرها مناسبة لطبيعة الشعر الذي يعتمد على التخيل ، وجماله يكون بما فيه من المعاني التي لا تؤلف . والمنطقيون يقولون في حده إنه « قياس مؤلف من الخيالات ، والفرض منه انفعال النفس بالترغيب والتنفير » .

ومعنى هذا أن الحقائق العقلية ليست سبيل معانيه ، وليس إثبات الحقائق والتعريف بها ميدانه ، وإنما الغاية التأثير في العواطف ، وإثارة النفوس . وهذا الغلو لا شك من أسباب التأثير ، وإخراج الشعور من دائرة الواقع أو دائرة الحس ، إلى عالم خيالي فيه ما أبرزه خيال الشاعر بتصويره الغالي المغرب . وهذا الإغراب هو الذي يجعل النفوس تستشرف ، وتتابع الشاعر . وهذا ما أراده القائلون بقولهم « خير الشعر أ كذبه » أو « أعذبه أ كذبه » وقول البحترى :

كَلَفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ فِي الشَّعْرِ يَكْفِي عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ

أراد كلفتمونا أن نجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لا ندعى إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجئ إلى موجهه ، مع أن الشعر يكفي فيه التخيل ، والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل . . والصنعة إنما يمد باعها ، وينشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفنانها ، حيث يعتمد الاتساع والتخيل ، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل ، وحيث يقصد التلطف والتأويل ، ويذهب بالقول مذهب المبالغة ، والإغراق في المدح والذم والوصف والبث والفخر والمباهاة ،

وسائر المقاصد والأغراض . وهناك يحسد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ويبدىء في اختراع الصور ويعيد ، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا ، ومددا من المعاني متتابعا ، ويكون كالغترف من غدير لا ينقطع ، ولستخرج من معدن لا ينهى^(١) .

وليس معنى ما سبق أن قدامة يُجوزُ الغلو ، ومحبذه مطلقا ، ولكنه يفضلُه إن كان للمعنى المغالى فيه أصل يرجع إليه ، لأن الغلو إنما هو تجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه ، وليس خارجا عن طباعه ، إلى ما لا يجوز أن يقع له ، فقد جوزَ الغلو في مثل قول النمر بن تولب :

تَظَلُّ تَحْفِرُ عَنْهُ إِنْ ضَرَبْتَ بِهِ بَعْدَ الذَّرَاعِينَ وَالسَّاقِينَ وَالْهَادِي

لأنه ليس خارجا عن طباع السيف أن يقطع الذراعين والساقين والهادي ، وأن يؤثر بعد ذلك ، ويفوص في الأرض ، ولكنه مع ذلك مما لا يكاد أن يكون . وإذا قبل الغلو في بيت مهلهل بن ربيعة :

فَلَوْلَا الرِّيحُ أَسْمَعُ مِنْ بِحَجَرٍ صَلِيلِ الْبَيْضِ تَقْرَعُ بِالذَّكُورِ
فَلَأَنَّهُ أَيْضًا لَيْسَ يَخْرُجُ عَنْ طَبَاعِ أَهْلِ حَجَرٍ أَنْ يَسْمَعُوا الْأَصْوَاتَ مِنْ
الْأَمَاكِنِ الْبَعِيدَةِ ، كما أنه ليس يخرج عن طباع البيض أن تصل ويشدد طينها بقرع السيوف إياها ، ولكن يبعد يبعد المسافة بين موضع الوقعة وحجر بعدا لا يكاد يقع .

أما (إيقاع المتن) الذي لا يكون ، ولكن يجوز أن يتصور في الوهم ، فذلك عيب من عيوب المعاني التي يحاسب الشاعر عليها . فأبو نواس في قوله :

(١) أسرار البلاغة ٢٣٥ و ٢٣٧ .

يا أمينَ اللهِ عشْ أبداً دُمَ على الأيَّامِ والزَّمنِ
ليس يخلو من أن يكون تفاعل لمدوحه بقوله « عش أبداً » أو دعا له ،
وكلا الأمرين مما لا يجوز .

وليس هذا وما أشبهه غلوا ولا إفراطاً ، بل خروجاً عن حد المتنع الذي
لا يجوز أن يقع .

ومما يجعل الغلو مقبولا أن يكون المعنى صالحاً لأن يسبق بلفظ « يكاد »
وليس في قول أبي نواس « عش أبداً » موضع يحسن فيه ذلك اللفظ ، لأنه
لا يحسن على مذهب الدعاء أن يقال : يا أمين الله تكاد تعيش أبداً !!

صحة التقسيم

وصحة التقسيم أبعد الموضوعات عن أن يكون خاصة من خصائص المعاني
الشعرية وحدها ، لأنه موضوع يتصل بصحة المعاني ، أيا كانت ، سواء منها
ما كان علمياً ، وما كان فنياً . وقد سبق كلام كثير لقدامة وغيره ، وخلاصته
أن الفنون بعامة ، والشعر بخاصة ، لا تتطلب فيه الحقائق ، ولا التعبيرات العلمية
والمنطقية .

وإذا كان لنا أن نلزم الشاعر بصحة التقسيم ، وأن نخطئه إذا حاد عنها ،
فتحن تناقض أنفسنا مناقضة واضحة ، حين نجز له أن يناقض نفسه ، وأن ينال
في المعاني ما يشاء ، حتى يصل بها إلى حد الاستحالة .

ومن هنا لم نجد لابن المعتز الشاعر الأديب شيئاً من الكلام في هذا التقسيم
في بديعه ، أو في محاسن الكلام عنده ، وإنما نجد هنا عند قدامة المنطقي المتأثر
بأرسطو وشعره وخطابته ومنطقه .

وفي أوائل مباحث المنطق مبحث التقسيم ، وفيه أن القسمة المنطقية « Division » أو تقسيم الكلى إلى جزئياته هو جعل الشيء أقساماً ، أو هو العملية التى بها تتميز الأنواع التى يتألف منها الجنس بعضها من بعض ، وفيها تقسيم الكلى إلى جزئياته التى يتألف منها ، ويسمى الكلى المنقسم إلى الجزئيات مقسماً أو مورداً للقسمة « Dividend » كما تسمى الجزئيات التى انقسم الكلى إليها أقساماً « Dividing member » . أما القسمة الطبيعية أو المادية « Partition » فهى التى يعتبر الشيء الواحد فيها كلا مركبا من أجزاء ثم يحل إلى أجزائه التى يتركب منها . والقسمة النفسية أو الفلسفية أو الذهنية « Metaphysical Division » هى التى يعتبر فيها الشيء مجموعة أعراض ثم يحل فى الذهن إلى أعراضه التى يتألف منها^(١) .

وصحة التقسيم أن يبتدىء الشاعر ، فيضع أقساماً ، فيستوفىها ، ولا يغادر قسماً منها ، كقول نصيب فى أقسام الحبيب عن الاستخبار :

فقالَ فريقُ القومِ : لاَ ، وفريقُهُمْ نعم ، وفريقٌ قالَ : وَيَحْكُ لاَ أَذْرِ

فليس فى أقسام الإجابة عن مطلوب — إذا سئل عنه — غير هذه الأقسام . ومثال ذلك أيضاً قول الشماخ يصف صلابة سنانك الحمار وشدة وطئه على الأرض :

مَتَى مَا تَقَعَ أَرْسَاغُهُ^(٢) مُطْمَئِنَّةٌ عَلَى حَجَرٍ يَرْفُضُ أَوْ يَقْدَحُ رَجُ

فليس فى أمر الوطاء الشديد إلا أن يوجد الذى يوطأ عليه رخواً فيرفض

(١) علم المنطق ٥٧ .

(٢) الرسغ من الدواب الموضع المستلق الذى بين الحافر وموصل الوظيف من اليد والرجل .

أو صلباً فيدفع . وكقول الأسمر بن حمران الجعفي ، يصف فرساً على هيئته من جميع جهاته :

أما إذا استقبلته فكأنه بازٌ يكفكفُ أن يطيرَ وقد رأى
أما إذا استدبرته فتسوقه ساقٌ قموصُ الوقعِ عاريةُ النسا
أما إذا استعرضته مُتمطراً^(١) فتقولُ هذا مثلُ سِرْحانِ الغضا

فلم يدع هذا الشاعر قسماً من أقسام النصب التي يرى الفرس عليها إلا أتى به . وقد يجوز أن يظن ظان في قولنا « إن هذا الشاعر قد أتى بجميع الأقسام » ليس بحق ، لأنه إذا كان الفرس أحد الأجسام ، وكل جسم فله ست جهات ، فإذا ذكرت حال أربع منها بقيت جهتان لم تذكرهما .

وحل هذا الشك — إن وقع من أحد — هو أن هذا الشاعر إنما وصف فرساً ، لا جسمًا مطلقاً ، وللفرس أحوال تمتنع بها من أن تنتصب كل نصبة . ومع ذلك فإن هذا الشاعر إنما وصف الجهات التي يراها الإنسان من الفرس إذا كان على بسيط الأرض ، وكان الرجل قائماً أو قاعداً إذ كانت هذه الحال التي يرى الإنسان عليها الخيل في أكثر الأمر . فأما مثل أن يكون الإنسان في عليّة فيرى من الفرس متنه فقط ، أو يكون نائماً فيرى بطنه فقط ، فما أبعد ما يقع ذلك ، ولم يقصد الشاعر ، ولأله وجه في أن يقصده إذ كان ليس فيما يعرف ويعهد من النظر إلى الخيل إلا ما ذكره ، وهو أن تستقبل أو تستدبر أو تستعرض من أحد الجانبين . ومثال هذا الباب أيضاً قول أبي زيد الطائي :

(١) القموص : أن يرفع يديه ويطرحهما معاً ، مطر الفرس وتمطر أسرع ، وهو مطار عداء .

يَا أَسْمَ صَبْرًا عَلَى مَا كَانَ مِنْ حَدَثٍ إِنَّ الْخَوَاطِثَ مَلَقِيٌّ وَمُنْتَظَرٌ
فليس في الخواث إلا أن تكون قد لقيت ، أو ينتظر لقيها .

وهذا الحديث كله إن دل على شيء فإنما يدل على العقلية الفلسفية ،
وسيطرتها على البحث وتحكيمها في الفن الشعري ، وقد اعترف قدامة في هذا
المقام بخطئه في تطبيق هذا المذهب ، وحاول أن يجد له مخلصاً بأن الشاعر
يصور ما يراه ، وهذا التصوير من غير شك خطأ إذا طبقنا القسمة العقلية أو
المنطقية التي يريد تطبيقها .

ما الذي كان يضر الشاعر أو ينقص من معناه لو أنه اكتفى في وصف
سنايك الحمار وصلابتها ، وشدة وقعها ، بأن الحجر يرفض إذا وقعت عليه
تلك الحوافر ، ولم يصف أنه يتدحرج ؟ أليس ارفضاضه وتحطمه آية الصلابة
والقوة ، وهي ما يريد الشاعر على حد تعبير قدامة ؟ وما التدحرج ؟ إن
الأنامل الرخوة لوليد هزيل تستطيع أن تدحرج هذا الحجر دون كثير من
العنت أو العسرا .

وهذا المذهب كما رأينا ليس مذهبا عربيا في القد ، وإن كنا قد وجدنا
في كتبهم أن البلاغة « تصحيح الأقسام ، واختيار الكلام » فهو قول نقلوه عن
حكاء اليونان في العصور العباسية ، بل إن هؤلاء الناقلين ومنهم قدامة لم يعمموا
النظر فيما قال أرسطو ، ولو أنهم دققوا لعرفوا أن أرسطو يفرق بين الدليل
المنطقي والدليل الخطابي ، وأن الدليل الأول يقيني والدليل الآخر ظني ، والشعر
كالخطابة في اعتماد كل منهما على المظنونات والخيالات ، بل والمغالطات لا على
الحقائق المقطوع بصحتها .

ويسير قدامة في الشوط إلى غايته ، فيعقد بعد ذلك بابا لفساد التقسيم ،
ويجعل هذا الفساد أنواعاً :

(١) التكرير : مثل قول هذيل الأشجعي :

فما بَرِحَتْ توى إلى بَطْرِفِها وتومضُ أحياناً إذا خَصَمُها غفلُ
لأن « تومض » و « توى بطرفها » متساويان في المعنى .

(٢) دخول أحد القسمين في الآخر ، كقول أحدهم :

أبادرُ إهلاكَ مُستهلكٍ لِمَالِي أَوْ عَبَثَ العَابِثِ
فعبث العابث داخل في إهلاك مستهلك . ومثل قول أمية بن أبي الصلت :
للهِ نَعْمَتُنا تَبَارَكَ رَبُّنا رَبُّ الأَنامِ وَرَبُّ من يَتَأَبَّدُ

فليس يجوز أن يكون أمية أراد بقوله « من يتأبد » الوحش . وذلك أن
« من » لا تقع على الحيوان غير الناطق . وعلى هذا فمن يتوحش داخل في
الأنام ، أو يكون أراد بقوله « يتأبد » أى يتقوت من الأبد ، وذلك داخل
أيضاً في الأنام .

(٣) أن يكون القسمان مما يجوز دخول أحدهما في الآخر مثل قول أبي
عدى القرشي :

غير ما أن أكون قلت نوالاً من نداها عفا ولا مهنتاً^(١)
فالعفو قد يكون مهنتاً ، واللهى قد يكون عفا . وقد ضحك من أنك
سأل مرة فقال : علقمة بن عبدة جاهلي أو من بنى تميم ؟ فإن الجاهلي قد يكون

(١) المهنتأ ما أنك بلا مشقة .

من بني ثميم أو من بني عامر ، والتميم يكون جاهلياً ويكون إسلامياً . ومن ذلك قول عبد الله بن سليم الغامدي :

فهبطتُ غيثاً ما تفرَّعُ وَحَشَهُ
مِنْ بَيْنِ سِرْبِ نَاوِيءٍ وَكُنُوسِ
ناوِيء : سمين ، يقال نوىء أى سمن ، والسمين يجوز أن يكون كانساً أو راتعاً ، والكانس يجوز أن يكون سمينا أو هزيلاً .

(٤) أن يترك بعض الأقسام مما لا يحتمل الواجب تركه ، كقول جرير في بني حنيفة :

صَارَتْ حَنِيفَةٌ أَثْلَاثًا فَثُلُثُهُمْ
مِنْ الْعَبِيدِ وَثُلُثٌ مِنْ مَوَالِيهَا
وبلغنى أن هذا الشعر أنشد في مجلس ، ورجل من بني حنيفة حاضر فيه ، فقيل له : من أيهم أنت ؟ فقال : من الثلث الملقى ذكره .

فقدامة يريد للأدب ما لم يردده صاحب المنطق نفسه . إنه يريد الاستقراء التام ، وصاحب المنطق يكتفى بالاستقراء ، ولو كان ناقصاً ، لأن فنية الأدب في نفس الأديب ، لا في موضوع الأدب « فللأديب أن يستقرىء استقراء ناقصاً متى أوصله هذا الاستقراء إلى فكرة مبتكرة ، يحقق بها ما يريد بعد أن يجبر الأشياء على ما يريد . فالاستقراء التام منطق ، والاستقراء الناقص أدب ، والفرق بينهما هو الفرق بين القياس التام والقياس المضمحل^(١) .

وليست صفة التقسيم مطلوبة في معاني الشعر وحدها ، بل هي عند قدامة من صفات الكلام البليغ سواء أكان شعراً أم خطابة أم كتابة ، ولذلك عرفها في كتابه « جواهر الألفاظ » بما لا يخرج عن تعريفها في « نقد الشعر »

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ٢١٤

قال : هي أن توضع معان يحتاج إلى تبين أحوالها ، فإذا شرحت أنى بتلك المعانى من غير عدول عنها ، ولا زيادة عليها ، ولا نقصان منها ، كقوله « أنا واثق بمسالتك فى حال ، بمثل ما أعلم من مشارستك فى أخرى ، لأنك إن عطفت وجدت لدنا ، وإن غزرت ألقيت شئنا^(١) .

ومن المغيب من هذا الجنس — لأن أقسامه لم تتم — ما ذكره قدامة من أن ابن ميادة^(٢) كتب إلى عامل من عماله هرب من صارفه : « إنك لا تخلو فى هربك من صارفك من أن تكون قدمت إليه إساءة خفته معها ، أو خشيت فى عملك خيانة رهبت بكشفه إياك عنها ، فإن كنت أسأت « فأول راض سنة من يسيرها » وإن كنت خضت خيانة ، فلا بد من مطالبتك بها » .

فكتب العامل تحت هذا التوقيع : « فى الأقسام ما لم يدخل فيما ذكرته ، وهو أنى خفت ظله إياى بالبعد عنك ، وتكثيره على الباطل عندك ، فوجدت الهرب إلى حيث يمكنى فيه دفع ما يتخرصه أنفى للظنة عندى . وبعد ممن لا يؤمن ظله أولى بالاحتياط لنفسى » .

صحة المقابلات

ومن أنواع المعانى وأجناسها أيضا « صحة المقابلات » ، وهى فى نظره أن يضع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، أو المخالفة ، فيأتى فى الموافق بما يوافق ، وفى المخالف بما يخالف على الصحة . أو يشترط شروطا ويعدد أحوالا فى أحد المعينين . فيجب أن يأتى فيما يوافقه بمثل الذى شرطه وعدده ، وفيما يخالفه بأضداد ذلك .

(١) جواهر الألفاظ ٦ .

(٢) الصنائع ٣٤٣ .

وتقابل القضايا « The opposition of Proposition » من أهم الباحث المنطقية ويقول المناطقة إن التقابل لا يتحقق إلا إذا اتفقت القضيتان في الموضوع والمحمول والزمان والمكان والقوة والفعل والكل والجزء والشرط والإضافة ويسمون هذه بالوحدات الثمان .

فالأمر هنا كما هو في التقسيم تأثر بمسائل المنطق ، ولهذا لم نجد عند ابن المعتز كلاماً في المقابلة ، كما لم نجد له كلاماً في التقسيم . والبلاغيون بعد السكاكي يحملون المقابلة ضرباً من المطابقة ويقولون في تعريفها هي أن يؤتى بمعنىين متوافقين أو أكثر ، ثم يؤتى بما يقابل ذلك المذكور من المعنيين المتوافقين أو المعاني المتوافقة ، على الترتيب ، فيدخل في « الطباق » لأنه جمع بين معنيين متقابلين في الجملة ، فهم يقصرونها على التضاد بعد جمع المتوافقات ، وقدامة يجعلها في التخالف وفي التوافق ، ويقصر البلاغيون التوافق على نوع آخر يسمونه « التناسب » أو « مراعاة النظر » وأمثلة قدامة في هذا الباب قول الشاعر :

فَوَاعَجَبَا كَيْفَ اتَّفَقْنَا فَنَاصِحٌ وَفِيٍّ وَمَطْوِيٌّ عَلَى الْغِلِّ غَادِرٌ

قد أتى بإزاء كل ما وصفه من نفسه بما يضاده على الحقيقة بمن عاتبه ، حيث قال بإزاء « ناصح » « مطوي على الغل » وإزاء « وفي » « غادر » . ومثل قول الآخر :

تَقَاصَرْنَ وَاحْلَوْلَيْنِ لِي ثُمَّ أَنَّهُ أَتَتْ بَعْدُ أَيَّامٌ طَوَالٌ أَمَرْتُ

فقابل القصر والحلاوة بالطول والبرارة ، ومثله قول الآخر :
وَإِذَا حَدِيثٌ سَاعَتِي لَمْ أَكْتُفْ وَإِذَا حَدِيثٌ سَرَّيْنِي لَمْ أَشْر

فقد جعل يإزاء « سرّنى » « ساءنى » ، ويإزاء الاكتتاب : الأشر . وهذه المعانى فى غاية من صحة التقابل .

أما قول الشاعر :

جَزَى اللهُ عَنَّا ذَاتَ بَعْلٍ تَصَدَّقَتْ عَلَى عَزَبٍ حَتَّى يَكُونَ لَهُ أَهْلٌ
فَإِنَّا سَنَجْزِيهَا كَمَا قَعَلْتَ بِنَا إِذَا مَا تَزَوَّجْنَا وَلَيْسَ لَهَا بَعْلٌ

فقد أجاد هذا الشاعر حيث وضع مقابل أن تكون المرأة ذات بعل وهو لازوج له أن يكون هو ذا زوج فى وقت عزب المرأة ، وقابل حاجته وهو عزب بم حاجتها وهى عَزَبَةٌ ، من غير أن يفاد شرطًا ، ولا أن يزيد شيئًا .

وتصحیح المقابلة عند قدامة ليس مقياسًا من مقاييس جودة معانى المنظوم فحسب ، بل هو كذلك مقياس لجودتها فى المنثور ، وقد عرفه فى كتابه « جواهر الألفاظ »^(١) بما لا يكاد يخرج عن تعريفه هنا ، قال : هو أن يؤتى بمعان يراد التوفيق بينها وبين معان أخرى فى المضادة ، فيؤتى فى الموافقة بالموافقة وفى المضادة بالمضادة ، كقوله : « أهل الرأى والنصح لا يساويهم ذوو الأفن والغش » ، وليس من جمع إلى الكفاية الأمانة كمن جمع إلى المعجز الخيانة .

فإذا تؤملت هذه المقابلات وجدت فى غاية المعادلة ، لأنه جعل يإزاء « الرأى » « الأفن » ، ويإزاء « النصح » « الغش » ، وفى مقابلة « الكفاية » « المعجز » ، وفى مقابلة « الأمانة » « الخيانة » .

وقوله « ولو أن الأقدار إذا رمت بك من المراتب إلى أعلاها ، بلغت بك من أفعال السؤدد إلى ما وازاها — لوازنت مساعيك مراقيك ، وعادلت النعمة

(١) جواهر الألفاظ .

عليك النعمة فيك — ولكنك قابلت سمو الدرجة بدنو المهمة ، ورفيع الرتبة
بوضيع الشيمة ، فعاد علوك بالاتفاق ، إلى حال دنوكم بالاستحقاق ، وصار
جناحك في الأنهياض ، إلى مثل ما عليه قنرك في الانخفاض ، ولا لوم على القدر
إذ أذنب فيك فأناب ، وغلط بك فعاد إلى الصواب .

وإذا تؤملت أجزاء هذا الكلام وجدت متقابلة تقابل تعديل في
الموافقة والمضادة .

ومثله قوله : « شكرتك يدنالتها خصاصة بعد نعمة ، وأغناك الله عن يد نالت
ثروة بعد فاقة » .

ومما تفسد به المقابلة أن يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله بآخر ، إما على
جهة الموافقة أو المخالفة ، فيكون أحد المعنيين لا يخالف الآخر ، ولا يوافق ،
مثال ذلك قول أبي عدي القرشي :

بابن خير الأخيار من عبد شمس أنت زين الدنيا وغيث الجنود

فليس قوله « وغيث الجنود » موافقاً لقوله « زين الدنيا » ولا مضاداً له
وذلك عيب . ومنه قول هذا الرجل أيضاً في مثل ذلك :

رحماء بذي الصلاح وخيراً بون قدماً لهامة الصنديد

فليس للصنديد فيما تقدم ضد ولا مثل ، ولعله لو كان مكان قوله « الصنديد »
« الشرير » لكان ذلك جيداً لقوله « ذي الصلاح » . وللعدل عن هذا العيب
غير الرواة قول امرئ القيس :

فلو أنها نفس تموت سوية ولكنها نفس تساقط أنفسا

فأبدلوا مكان « سوية » « جميعة » لأنها في مقابلة « تساقط أنفسا » أليق

من « سوية » .

وإذا كان لنا ما نعقب به على هذا الكلام ، فهو أن فساد ظاهر ، لا يحتاج إلى بيان ، وإنما حشره قدامة حشراً ليم تقسيماته ، وليحقق فروضه العقلية .
وإلا فمن أين لنا أن نعرف أن الشاعر كان يريد أن يقابل المعنى بمعنى آخر على جهة الموافقة أو المخالفة ؟ ولم لا يكون ما أراد الشاعر هو ما أثبتته في معانيه التي تضمنتها ألفاظه ؟ ولم نحصره حصراً في إرادة التقابل ؟ كأن الشعراء ولدوا وفي دماهم حب للمقابلة ، أو كأن الشعر لا يكون شعراً إلا إذا روعي فيه تمام للمقابلة ؟

أليس أجود من ذلك أن يقال : إن الشاعر أراد أن يعدّد في المعاني ؟ وإن هذا التعدد خير ألف مرة من أن يدور الشاعر على عقبيه ، فلا يكاد يخرج عما فيه ؟ .

ما الذي يفض من جمال هذا البيت « يا ابن خير الأخيار . . . » وقد مدح الشاعر بمدوحه بعراقة الأصل ، وكرامة الملبت في شطره الأول ، ونعته في الشطر الثاني بالروعة والبهاء ، فهو زين الدنيا ، وهو كريم ، كالغيث يقع على الجنود ، وهم الأتباع والأولياء ، وإن كنت أحسن أن في هذه الرواية تحريفاً ، لتوافق ما يراد من النقد والعيب ، والرواية التي أعرفها « وغيث الوجود » وليس فيها ما يعاب .

ثم ما العيب في مدح القوم بأنهم ذوو رحمة بالصالحين ، وضرابون هامة الصناديد ، ولم تتكلف فنفضل « الأشرار » على « الصناديد » وليس من لوازم العدو على كل حال أن يكون مجرمًا أو شريراً ، إن الموقف هنا موقف الشجاعة والبطولة ، والبطل الشجاع هو الذي يغلب البطل الشجاع ، ولو قال

« الأشرار » جريا وراء هذه المقابلة ، أو للمحاكاة ، لكان الشعر في غاية الضعف والركاكة .

ثم من هؤلاء الذين ادعى قدامة أنهم بدلوا على امرئ القيس ما بدلوا ؟ وكيف تكون النفس جبهة في زعمهم ؟ ومن الذي جاوز لهم أن يعبثوا بالشعر على هذا الوجه للزعم ؟ لو كان الأمر على هذا النحو الذي ادعى قدامة لكان لنا أن نغير على الشعراء كل قول لا يرضينا ! وهذا ما لم يقل به أحد حتى من المغالين أو المفرطين .

صحة التفسير

ثم صحة التفسير وهي من مستخرجات قدامة ، وسماها قوم « التبيين » وهو أن يأتي المتكلم ، أو الشاعر ، في بيت بمعنى لا يستقل الفهم بمعرفة فحواه دون تفسيره ، إما في البيت الآخر ، أو في بقية البيت ، إن كان الكلام يحتاج إلى التفسير في أوله ، والتفسير يأتي بعد الشرط وما هو في معناه ، وبعد الجار والمجرور ، وبعد المبتدأ الذي يكون تفسيره خيره ، بشرط أن يكون المفسر مجملا ، والمفسر مفصلا^(١) .

وليس في تعريف قدامة هذا الوضوح لأنه يقول فيه : هو أن يضع الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه ، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها ، ولا يزيد أو ينقص .

وهذا الكلام لا يبعد كثيراً عن كلامه في التقسيم ، وإن كانت الأمثلة هي التي توضح ما أراد ، ومنها قول الفرزدق :

(١) خزانة الأدب للحدادي ٤٠٨ .

لقد خُنتَ قوماً لو لجأتَ إليهم طريدَ دمٍ أو حاملاً ثِقلاً مَغْرَمٍ

فلما كان هذا البيت محتاجاً إلى تفسير قال :

لَأَلْفَيْتَ فِيهِمْ مُطْعَماً وَمُطَاعِناً وَرَاءَكَ شَزْراً بِالوشيجِ الْمُقَوِّمِ

ففسر قوله « حاملاً ثقل مغرم » بقوله أنه يلقي فيهم من يعطيه ، وفسر

قوله « طريد دم » بقوله إنه يلقي فيهم من يطاعن دونه ويحميه .

وقد عاب هذا الاستشهاد ابن رشيق بقوله : هذا جيد في معناه إلا أنه

غريب مرعب ، لأنه فسر الآخر أولاً ، والأول آخرًا ، فجاء فيه بعض التقصير

والإشكال . ثم استلزم على هذا بأن من العلماء من يرى أن رد الأقرب على

الأقرب والأبعد على الأبعد أصح في الكلام^(١) . . ألا نرى إلى قوله تعالى

« يوم تبيضُ وجوهٌ وتسودُّ وجوهٌ ؛ فأما الذين اسودَّتْ وجوهُهُم . . »

ثم قال سبحانه وتعالى بعد ذلك « وأما الذين ابيضَّتْ وجوهُهُم ففي رحمة الله هم

فيها خالدون ؟ »

ومن أمثلة قدامة لصحة التفسير أيضاً قول الحسين بن مطير الأسدي :

فَلَهُ بِلَا حَزَنِ وَلَا بِمَسْرَةٍ ضَحِكَ يُرَاوِحُ يَبْنُهُ وَبُكَاهُ

ففسر « بلا حزن » ببكاء و « لا بمسرة » بضحك . وقال صالح بن جناح

اللخمي :

لئن كنتُ محتاجاً إلى الحِلْمِ لَأَتَنَّى إِلَى الجَهْلِ فِي بعضِ الأَحْيَانِ أَحْوَجُ

وفسر ذلك بأن قال :

وَلِي فَرَسٌ لِلْعِلْمِ بِالْحِلْمِ مُلْجَمٌ وَلِي فَرَسٌ لِلْجَهْلِ بِالْجَهْلِ مُسْرَجٌ

(١) ابن رشيق (العمدة) ج ٢ ص ٢٩ .

فلم يزد المعنى ، ولا نقص منه . ثم فسر البيت الثانى أيضا ، فقال :
 فمن رامَ تقوى فإني مقسومٌ ومن رامَ تعوى فإني مموجٌ
 وقال سهل بن هارون :

فواحسرتا حتى متى القلبُ موجعٌ بنقذ حبيبٍ أو تعذر إفضالٍ
 وفسر ذلك فقال :

فراقُ خليلٍ مثله يورثُ الأسى وخلةُ حرٍّ لا يقومُ بها مالى
 ومن فساد التفسير قول الشاعر :

فيايتها الخيرانُ في ظلمِ الدجى ومن خاف أن يلقاهُ بنى من العدى
 تعالَ إليه تلقَ من نورٍ وجهٍ ضياءَ ومن كفيه بحرًا من الندى

فهذا الشاعر لما قدم فى البيت الأول الظلم وبنى العدا كان الجيد أن يفسر هذين المعنيين فى البيت الثانى بما يليق بهما ، فأتى بإزاء الإغلام بالضياء ، وذلك صواب . وكان الواجب أن يأتى بإزاء بنى العدا بالنصرة أو بالعصمة أو بالوزر ، أو بما جانس ذلك مما يحتسى به الإنسان من أعدائه ، فلم يأت بذلك وجعل مكانه ذكر الندى ، ولو كان ذكر الفقر أو العدم لكان ما يأتى به صوابا .

وبعد فإن لنا على صحة التفسير التى ابتدعها قدامة تعقيبين :

أولهما : أننا لا نراها كما رآها قدامة من نعت المعانى ، ولا نجد لها محلا بين محاسن الشعر ، وإن كان قدحها عيبا من عيوبه ، فإن كان لما موضع فهناك . وذلك أن من أهم صفات الأسلوب الشعرى أو الأدبى الوضوح ، والنص الأدبى تتحدد بعد قراءته درجة وضوحه أو غموضه . والشاعر هو المطالب بهذا الوضوح فإذا أحس أن فى معانيه شيئا من الخفاء كان عليه أن يزيل هذا الخفاء بتفصيل

المجمل ، وتوضيح البهم ، وإلا كان معيباً ، وكان الغموض من أهم أسباب ضعة الشعر وهوان صاحبه . وإذا فليس التفسير حسنة من الحسنات التي تحسب للشاعر ، ويقوم بها الشعر ، وإتما هو أصل واجب الرعاية ، إذا مست الحاجة إليه ، وأراد الشاعر أن ينقل شعوره وعواطفه إلى قارئه أو سامعه ، ليشاركه فيما وجد من سرور أو حزن ورضا أو سخط ، لأن الغموض يضعف التأثير ، ومن ثم لا تكون المشاركة في العاطفة ، أو التجاوب في الانفعال ، أو حدوث للذة الفنية التي يتطلع إليها صانع العمل الأدبي .

والآخر : أننا وجدنا المعنى في بعض الأمثلة لا يسم إلا في البيت الثاني أو الثالث . وهذا الافتقار في نظر قدامة نفسه عيب من عيوب الشعر سماه « المبتور » وسماه غيره « التضمين » ومع احتفاظنا برأينا في هذا العيب إلى موضعه ، لا يفوتنا أن نسجل هذا التناقض . وسببه ، كما أسلفنا ، نظراته إلى جزئيات ، وكثيراً ما تتعارض النظرة الجزئية مع نظرة جزئية أخرى . وقد رأينا يذهب إلى أن اللفظ نعتاً يحكم به على الشعر ، وإن خلا من سائر نعوت الجودة في عناصره الأخرى ، ويجعل للوزن نعتاً ، وإن فقد الشعر سائر النعوت ا

التميم

ومن أنواع نعوت المعاني (التميم) ويسمى (التمام) أيضاً . وقد ذكر ابن المعتز نوعاً من أنواع محاسن الكلام سماه « اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه » وهو قريب الشبه بهذا النوع . ومن أمثلته :

فَظَلُّوا يَوْمَ — دَعَّ أَخَاكَ بِمَثَلِهِ — عَلَى مَشْرِعٍ يُرَوَّى وَلَمَّا يُصْرَدُ^(١)
وقول كثير :

لَوْ أَنَّ الْبَاخِلِينَ — وَأَنْتَ مِنْهُمْ — رَأَوْكَ تَعَدَّوْا مِنْكَ لِلْطَّلَا
وقول النابغة الجعدي :

أَلَا زَعَمْتَ بُنُو سَعْدٍ بِأَنِّي — أَلَا كَذَّبُوا — كَبِيرُ السَّنِّ فَإِنْ

أما التميم عند قدامة^(٢) فهو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال
التي تتم بها صحته ، وتكمل بها جودته شيئاً إلا أتى به . فبيت نافع بن خليفة الغنوي :
رِجَالٌ إِذَا لَمْ يُقْبَلِ الْحَقُّ مِنْهُمْ وَيُعْطَوْهُ عَاذُوا بِالسُّيُوفِ الْقَوَاطِعِ
لم تتم جودة معناه إلا بقوله « يُعْطَوْهُ » وإلا كان المعنى منقوص الصنعة
وبيت عمير بن الأيهم التغلبي :

بِهَا نَلْنَا الْقَرَائِبَ مِنْ سِوَانَا وَأَحْرَزْنَا الْقَرَائِبَ أَنْ تُنَالَا
أكل جودته قوله « وَأَحْرَزْنَا الْقَرَائِبَ أَنْ تُنَالَا » مع أنهم نالوا القرائب
من سوام . وقول طرفة « غير مفسدها » في بيته :

فَسَقَى دِيَارَكَ غَيْرَ مَفْسِدِهَا صَوَّبُ الرَّبِيعِ وَدِيمَةُ تَهْمِي
إتمام لجودة ما قاله ، لأنه لو لم يقلها لعب ، كما عيب ذو الرمة في قوله :
أَلَا يَا اسْلَى يَا دَارَمَى عَلَى الْبَلَى وَلَا زَالَ مُنْهَلًا بِجَرِّ عَائِكَ الْفَطْرُ
فإن الذي عابه في هذا القول إنما هو بأن نسب قوله هذا إلى أن فيه إفساداً

(١) البديع ١٠٨ ، ومفزع الماء مورد الشاربة ، والتصريد هو السقى دون الري .
(٢) هكنا اسمه في نقد الشعر وفي المصادر التي نقلت عنه ، ونسب صاحب (تحرير التهذيب ص ٥) هذه
التسمية للعائمي في حلية المحاضرة ، وزعم أنها عند قدامة (التمام) . واقتل أيضاً ص ١٢٧ من تحرير التهذيب .

للدار التي دعا لها ، وهو أن تفرق بكثرة للطر . وقول النمر بن تولب « على
النكراء » في يتيه :

لقد أصبح البيض النوانى كأنما يرين إذا ما كنت فيهن أجربا
وكننت إذا لاقيتهن ببلاة يقطن على النكراء أهلاً ومرحباً

أتم لجودة المعنى ، وإلا فلو كانت بينهم معرفة لم ينكر أن يقطن له « أهلاً
ومرحباً » . ومن أمثلة قدامة في هذا الباب قول مضر بن ربيعي :

والمائعون إذا كانت ممانعة والمائدون بحسنهم إذا قدروا
وقول عبيد الراعي :

لا خير في طول الإقامة للفتى إلا إذا ما لم يجد متحولا
وقول كعب بن سعد الغنوي :
حليم إذا ما الحلم زين أهله مع الحليم في عين العدو مهيب
وقول الأسود بن يقر :

ألا من لا مني إلا صديق فلا في صاحباً كأبي زياد
وقول حسان بن ثابت :

لم تفتها شمس النهار بشيء غير أن الشباب ليس يدوم
وقول أعشى باهلة :

لا يصعب الأمر إلا ريث يركبه وكل أمر سيوى الفحشاء يأتمر

ولا شك أن هذا الباب من نعوت جودة الشعر ، ذلك بأن الشاعر بما
يلجأ إليه من هذا التتميم لا يدع القاريء ، أو السامع ، يحس بشيء من النقص
أو يتسرب إليه الوم بأن الشاعر ذهب إلى غير ما أراد . والبيان تجلية وتوضيح

وكما كان النص الشعري جلياً في معناه ، واضحاً في مرماه كان ذلك أمانة من أمارات نضجه واستوائه ، وانسدّ أمام الناقد باب كان ينفذ منه إلى كثير من المعاني بوصفها بالإبهام ، ووصف الشاعر بالإغلاق والتعقيد . وهذا الضرب كغيره من النعوت السابقة فن من فنون المبالغة في تأدية المعاني واستقصائها .

وقد تعددت عند البلاغيين أسماء هذا الضرب ، فأبو هلال العسكري^(١) يجعل « التتيم » و « التكيل » مترادفين ، ويعرفهما بما عرف به قدامة التتيم . وبعضهم يسمي ضرباً منه « الاحتراس والاحتياط » فلا يدع الشاعر شيئاً يتم به حسن الشعر إلا أورده وآتى به ، إما مبالغة ، وإما احتياطاً واحتراساً من التقصير^(٢) .

وسماه ابن سنان الخفاجي « التعرّز بما يوجب الطعن » وقال فيه : هو أن يؤتى بكلام لو استمر عليه لكان فيه طعن ، فيؤدى بما يتعرّز به من ذلك الطعن^(٣) وينقل صاحب الطراز أن اسمه « الإكمال » وهو إفعال من أكل الشيء إذا حصله على حالة لا زيادة عليها في تمامه ، وهو في مصطلح علماء البيان مقول على أن تذكر شيئاً من أفانين الكلام ، فترى في إفادته اللوح كأنه ناقص ، لكونه موهماً بعيب من جهة دلالة مفهومه ، فتأتى بجملة فتكمّله بها تكون رافعة لتلك العيب المتوهم^(٤) ومن علماء البلاغة من يجعل هذا المعنى خاصاً باسم « التكيل » وقد يسمونه « الاحتراس » قالوا لأن فيه التوق والاحتراز عن توهم خلاف المقصود « والتكيل » لتكميله المعنى بدفع إبهام خلاف المقصود

(٢) السبعة ج ٢ ص ٤١ .

(٤) الطراز ج ٣ ص ٨٠١ .

(١) الصناعتين ٣٨٩ .

(٣) سر الفصاحة ٢٥٨ .

عنه . وأما تسميته « الاحتراس » فلأن حرس الشيء حفظه . وهذا النوع فيه حفظ للمعنى ، ووقاية له من توهم خلاف المقصود^(١) .

أما (التتميم) عند هؤلاء فعناء مختلف عن المعانى السابقة . بل هو أن يؤتى في كلام لا يوم خلاف المقصود بفضلة ، مثل مفعول أو حال أو نحو ذلك ، بما ليس بجملته مستقلة ، ولا ركن كلام ، وتلك الزيادة تفيد نكتة ، كالإضافة في قوله تعالى « ويطعمون الطعام على حبه مسكينا ويتريا وأسيرا » أى مع حبه ، والضمير للطعام أى مع اشتباهه والحاجة إليه ، ونحوه « وآتى المال على حبه » وكذا « لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون » وفي قول الشاعر :

إني على ما ترين من كبرى أعرف من أين تؤكل الكتف

وقول زهير :

من يلق يوما على عسلاته هرما يلقى السباحة منه والندى خلقا^(٢)

وقد نبه إلى هذا الخلط ابن حجة الحموى بقوله^(٣) : ولقد وهم جماعة من المؤلفين ، وخلطوا التكميل بالتتميم ، وساقوا في باب التتميم شواهد التكميل وبالعكس ، وتأتى شواهد التكميل في مواضعها . والفرق بين « التكميل » و « التتميم » أن التتميم يرد على المعنى الناقص فيتمه ، والتكميل يرد على المعنى التام فيكمله ، إذ الكمال أمر زائد على التمام ، وأيضا أن التمام يكون متمما لمعنى النقص لا لأغراض الشعر ومقاصده ، والتكميل يكملها .

ومع نعيه على العلماء خلطهم أمثلة هذا وأمثلة ذاك وقع هو نفسه في هذا

(١) شروح التلخيص ج ٣ ص ٢٣١ .

(٢) المصدر السابق ٢٣٦ .

(٣) خزانة الأدب للحموى ١٢٢ .

الخطأ ، إذ أنه مثل للتميم بقوله تعالى « ويطعمون الطعام على حبه » كما مثلوا هم بها للتميم أيضاً . ولكن تمثيلهم بها يجرى مع كلامهم في أن التميم إتيان بفضلة لقائدة في كلام لا يوم خلاف المقصود ، أى أنها زيادة تنشأ عنها فائدة مع استغناء الكلام عنها ، فتألمهم مستقيم مع كلامهم وتعريفهم . وابن حجة بتقريره أن « التميم » يرد على المعنى الناقص فيتمه و « التكميل » يرد على المعنى التام فيكمله ، يناقض نفسه باستشهاده بالآية ؛ لأن معانيها بدون هذه الفضلة لا نقص فيها فيتم ، ولا وهم يراد دفعه ، ولو استشهد بها للتكميل لكان أخرى بكلامه ، وتفرقه بين الاصطلاحين .

وليس في كلام قدامة على أى حال ما يشعر بالفرق بين هذا وذاك ، واتبعه فيه كثير من النقاد مع اختلاف في التسمية دون المسمى .

ومع حرص قدامة على ألا يدع الشاعر شيئاً من الأحوال التى تتم بها صحة المعنى ، وتكمل بها جودته ، فهو حريص كذلك على ألا يخالف الشاعر العرف ، ويأتى بما ليس فى العادة والطبع ، ولهذا فهو يعيب قول المرار :

وَخَالَ عَلَى خَدَّيْكَ يَبْدُو كَأَنَّهُ سَنَا الْبَرْقِ فِي دَعْبَجَاءٍ بَادٍ دُجُونُهَا

لأن المعارف للعلوم أن الخيلان سود ، أو ما قاربها فى ذلك اللون ، والحدود الحسان إنما هى البيض ، وبذلك تنعت ، فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى . ومن هذا الجنس المعيب قول الحكم الخضرى :

كَانَتْ بُنُو غَالِبٍ لِأُمَّتِهَا كَالغَيْثِ فِي كُلِّ سَاعَةٍ يَكِفُ
فليس فى المهور أن يكون الغيث واكفاً فى كل ساعة .

ومن المعيب كذلك « أن ينسب إلى الشيء ما ليس له » ، كقول خالد ابن صفوان :

فإنَّ صُورَةَ رَاقَتِكَ فَخَيْرٌ فَرَبَّمَا أَمْرٌ مَذَاقُ الْعُودِ وَالْعُودُ أَخْضَرُ
فهذا الشاعر بقوله « ربما أمرٌ مذاقُ العودِ والعودُ أخضر » كأنه يوصي إلى
أن سبيل العود الأخضر في الأكثر أن يكون عذبا ، أو غير مرّ . وهذا ليس
بواجب ، لأنه ليس العود الأخضر بطعم من الطعوم أولى منه بالآخر .
وقد سُمّي قدامة هذا العيب « مخالفة العرف » وجعله من عيوب المعاني .

المبالغة

والمبالغة من نعوت المعاني ، وهي أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال
في شعر ، لو وقف عليها لأجزأه ذلك الغرض الذي قصد ، فلا يقف حتى يزيد
في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصده . وذلك مثل قول
عمير بن الأيهم التغلبي :

ونكرمُ جارنا ما دامَ فينا وتُتبعُ الكرامةَ حيثُ مالا
فإكرامهم للجار ما كان فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة ، وإتباعهم إياه
الكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل . ومثل ذلك قول الحكم الخضري :
وأقبحَ منَ قردٍ وأبخلَ بالقرى من الكلبِ أسمى وهو غرثانُ أعجفُ
فقد كان يمجّز في القدم أن يكون هذا الهجو أبخل من الكلب ، ومن
المبالغة في هجائه قوله « وهو غرثان أعجف » ..

وقد اختلف في المبالغة على النحو الذي فصلناه في الغلو ، و (الغلو) عند
قدامة وبعض البلاغيين والتقاد غير (للمبالغة) ، وعندهم أن الغلو تجاوز حد المعنى
والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها ، وأن المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته

وأبعد نهاياته ، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله ، وأقرب مراتبه .
وتسمية المبالغة منسوبة إلى قدامة . ومن البلاغيين من سمي هذا النوع
« التبليغ » وسماه ابن المعتز « الإفراط في الصفة » وهي تسمية طابقت المسمى ،
ولكن أكثرهم رغبوا في تسمية قدامة تلحقها^(١) .

والبلاغيون يعرفون المبالغة « بأن يدعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف
حدًا مستحيلًا أو مستبعدًا » . وإنما يدعى ذلك لئلا يظن أن الوصف غير
متناه في الشدة أو الضعف ، ويجعلون (القلو) ضربًا من المبالغة ، لأنهم يقسمونها
ثلاثة أقسام :

(١) التبليغ : وهو أن يكون الأمر المدعى ممكنًا عقلاً وعادة ، كقول
أمرئ القيس :

فَمَادَى عِدَاءَ بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَمَجَةٍ دِرَاكًا فَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُفْسِلِ
فقد وصف هذا الفرس بأنه أدرك ثوراً وبقرة وحشيين في مضمار واحد ، ولم
يمرق . وذلك غير ممتنع عقلاً ولا عادة .

(٢) الإغراق : أن يكون المدعى ممكنًا عقلاً لا عادة ، كقول الشاعر :

وَنَسْكْرُمُ جَارَنَا مَا دَامَ فِينَا وَتُقْبَعُ الْكَرَامَةُ حَيْثُ سَارَا
فإنه ادعى أن جاره لا يميل عنه إلى جهة إلا وهو يتبعه الكرامة . وهذا
ممتنع عادة ، وإن كان غير ممتنع عقلاً .

(٣) القلو : إذا لم يكن المدعى ممكنًا لا عقلاً ولا عادة ، كقول أبي نواس :

وَأَخَفَّتْ أَهْلَ الشُّرْكِ حَتَّى أَنَّهُ لَتَخَافُكَ الدُّطْفُ الَّتِي لَمْ تَخْلُقِ

(١) خزائن الأدب ٢٢٥ .

والتبليغ والإغراق مقبولان عندم ، ويرفضون الغلو إلا إذا أدخل عليه ما يقربه إلى الصحة ، كلفظ « يكاد » أو نحوه ، أو أن يتضمن نوعا حسنا من التخيل ، أو أن يخرج مخرج المزل والخلاعة^(١) .

وإذا كان قدامة يفضل الغلو — وهو أقصى درجات المبالغة — فلا شك أنه يرضى ما دونه من الأوصاف المقاربة ، أو المحتملة ، كالتبليغ والإغراق ، وإن تنكر للمبالغة مطلقاً بعض العلماء .

ومرجع الاختلاف هو الطبع ، ففي نفوس بعض الناس هوى جامع إلى الإسراف والمغالاة ، وتلح هذا في حديثهم ، وفي رواياتهم للأخبار ، إذ الإسراف والخروج عن حد الاعتدال يأسر الانتباه ، ويجذب الأسماع ، ولو لع الناس بالغريب الذي لا عهد لهم به . وفي بعضهم ميل إلى القصد ، ولزوم حد الاعتدال ، لأنهم معتدلون متظامون ، ونفوسهم راضية مطمئنة ، وكل يحكم على حسب هواه . ويرى الخاتمي أنها من إبداع الشاعر الذي يوجب الفضيلة له . وينقل عن العلماء قولهم « أحسن الشعر أكذبه » وأن الغلو إنما يراد به المبالغة والإفراط ، وقالوا إذا أتى الشاعر من الغلو بما يخرج عن الوجود ، ويدخل في باب المعلوم ، فإنما يريد به المثل ، وبلوغ الغاية في النعت . واحتجوا بقول النابغة وقد سئل من أشعر الناس ؟ فقال : « من استجيد كذبه ، وأضحك رديئه » . وقد طعن قوم على هذا المذهب بمنافاته الحقيقة ، وأنه لا يصح عند التأمل والفكرة^(٢) .

(١) شروح التخليص — شرح السعد ج ٤ ص ٢٥٧ وما بعدها .

(٢) السدة ج ٢ ص ٥٠ .

والرأى الأول — رأى من استحسن النلو والمبالغة — هو الرأى الذى استحسنه قدامة ، وقال إنه « قول العالمين بالشعر قديماً ، وأنه قول فلاسفة اليونانيين فى الشعر » .

وهو يعنى بهذا أرسطو الذى يرى أن الشاعر لما كان محاكياً — شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور — فينبغى عليه بالضرورة أن يتخذ دائماً إحدى طرق المحاكاة الثلاث : فهو يصور الأشياء إما كما كانت ، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه ، أو كما يجب أن تكون . وهو إنما يصورها بالقول . . . فإن وجد فى الشعر أمور مستحيلة فهذا خطأ ، ولكنه خطأ يمكن اغتفاره ، إذا بلغنا الغاية الحقيقية من الفن ، وإذا كان هذا الجزء أو ذاك من القصيدة قد أصبح عن هذا الطريق أبدع وأروع .

ومع ذلك إذا كان تحصيل الغاية ممكناً على نحو أفضل ، أو مساوياً مع احترام الحقيقة ، فإن هذا الخطأ لا يمكن اغتفاره ، إذ ينبغى ألا يكون هناك أدنى خطأ ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً^(١) .

وظاهر من هذا أن أرسطو لا يعدل بالحقيقة شيئاً ، إذا استطاعت أن تحقق لنا الغاية من الفن ، وإنما تتقبل للمستحيل ، وما لا وجود له ، إذا أدى هذه الغاية التى نتطلع إليها ، وكان أبلغ فى التعبير عن المعنى المراد من التعبير بالحقيقة . فإذا تساوى ، أو كانت الحقيقة أقدر على التصوير ، لم يكن لنا أن نعدل بالحقيقة شيئاً ، أو أن نتجاوزها إلى المعانى للمستحيلة التى لا وقوع لها . وإذا قام النقد على دعوى عدم الانطباق على الواقع والحقيقة ، فربما يمكن الرد على

(١) فن الشعر لأرسطوطاليس ترجمة عبد الرحمن بدوى ٧٢ .

ذلك بأن تقول : إن الشاعر إنما صور الأشياء كما يجب أن تكون ، فإن « سوفوكليس » كان يقول : إنه إنما يصور الناس كما يجب أن يكونوا . بينما « يوريفيدس » كان يصورهم كما هم في الواقع^(١) . . . وبالجملة فإن الأمر المستحيل ينبغى أن يبرر على اعتبار الشعر ، أو ما هو أفضل ، أو رأى الشائع . أما عن الشعر ، فإن المستحيل المقنع أفضل من الممكن الذى لا يقنع . أجل ! قد يكون من المستحيل أن يوجد ناس مثل الذين يصورهم « زيوكسيس » ، لكنه إنما يرسمهم خيراً مما هم ، لأن من يتخذ قدوة يجب أن يكون أفضل ممن هو بالفعل . والرأى الشائع ينبغى أن يبرر الأمور غير المعقولة ، وأحياناً نبين أنه ليس غير معقول ، إذ من المحتمل أن الأشياء تقع أحياناً بخلاف ما هو محتمل^(٢) .

وبعد فإنه إذا كان قد أثر عن بعض السابقين شيء من أبيات المبالغة والإفراط فإن تلك المبالغة في المعانى كانت أكثر ظهوراً في البيئة التى عاش فيها قدامة فالعصر العباسى ، وبيئة بغداد ، وطبيعة الحياة كانت المبالغة سائدة فى سائر نواحيها من اللبس والمطعم والسكن ، بل وفى لغة التعبير ، وألفاظ التفضيم وكل أولئك كان له أثره فى كل الأمور المادية والمعنوية ، فكانت المبالغة فى أساليب الحياة هى المبالغة فى العلم ، وهى المبالغة فى الفن الشعرى .

ومن الطبيعى أن يكون قدامة الناقد متأثراً بتلك المبالغات التى وجدها فى واقع الحياة ، وجارية على أسنة الشعراء ، وأن يمدح لهم ما يتأتى منهم من

(١) المصدر السابق ٧٣ .

(٢) المصدر نفسه ٧٧ .

ذلك ، وأن يلتبس لذلك رأى ما يؤيده من كلام السابقين ، سواء أ كانوا عرباً من الذين يتكلم قدامة عن شعرهم ، أم من اليونان الذين ثقف قدامة ما عندهم من أساليب النقد والتفكير .

ومهما تكن مبالغات الأقدمين ، فإنها محدودة تبعاً لظروف حياتهم ، ولتلك البساطة التي كانوا يقيمون في ظلها ، لأنهم كانوا أقرب إلى الحياة ، وأشبه بالطبيعة في انطلاقتها وبساطتها « وقد توافر لهم ذلك لأنهم لا يمضون كالمحدثين وراء التفصيلات ، حيث يظهر جهد الكاتب بوضوح ، فإنه لا يعرض أو يصف موضوعه كما تقدمه الطبيعة ، بل يعمق في جزئياته ، ويذكر ملامساته ، ويبطئ الوصف ، ويسرف في التفصيل ، كل ذلك بغية أن يحدث تأثيراً ، وهكذا تنكشف نية الشاعر ، وتزول الحرية ، ويتلاشى الانطلاق الطبيعي ، ويتحدث الشاعر أكثر مما يتحدث الشعر . لقد كان الشعر لدى الأقدمين غير نهائي ، وهو لدى المحدثين نهائي . . ومن هنا ينشأ كل ما نرى في أدب المحدثين من مبالغة وتصنع ورشاقة ، وزخرفة صناعية . ذلك أننا حين تصور التأثير ، لننقله إلى غيرنا ، لا نعتقد أننا ظفرنا بجمل الآخرين يشعرون به إلى حد كاف^(١) .

التكافؤ

والجمع بين الأضداد نعت من نعوت الشعر ، ومنشؤه مراعاة التناسب بين أجزاء الجملة ، ولهذا التناسب مظاهر متعددة ، منها ما يسمونه « مراعاة الظير » ومنها التضاد ، ومنها ما يتصل بالألفاظ ، كالتجنيس ، وسيأتي في موضعه .
والشعر الجيد ما كان متلاحم الأجزاء وثيق الصلات بين ألفاظه ومعانيه ،

(١) كروتشه (المجمل في فلسفة الفن) ١٧٧ .

يدلّ أوله على آخره ، ويأخذ بعضه برقاب بعض .

وكما يكون التلاحم في التشابه يكون كذلك في التضاد ، لأن المعنى يمر ما يقابله ، والضد أكثر خطورا بالبال ، والعقل أسرع استجابة له ، وهو الذي يوضح الفكرة ويعين على فهمها « وبضدها تتميز الأشياء » وإدراك الأضداد عملية ذهنية يسيرة لا تحتاج إلى كد الفكر .

والتضاد عند أرسطو نوع من القضايا المنطقية ويقول فيه « هذا النوع من الأسلوب مقبول ، لأن المتضادات تعرف بسهولة ، ولأن الأفكار الموضوعة وضعاً متقابلاً سهلة الإدراك . أضف إلى ذلك أن هذا الأسلوب يشبه قياساً منطقيّاً ، لأن إثبات التناقض ليس له معنى إلا حشد العبارات المتضادة^(١) .

وقد انقرضت قدامة بتلقيب هذا النوع بالكافؤ ، وعرفه بأن « يصف الشاعر شيئاً ، أو يذمه ، ويتكلم فيه أى معنى كان ، فيأتى بمعنيين « متكافئين » ، والذي أريد بقول « متكافئين » في هذا الموضوع أى « متقاومين » إما من جهة المصادرة ، أو السلب والإيجاب ، أو غيرهما من أقسام التقابل ، مثل قول أبي الشغب العبسي :

حُلُوُ الشَّمائلِ وَهُوَ مرٌّ باسِلٌ يَحْمِي الذِّمارَ صَبِيحَةَ الإِرْهاقِ

فقوله « مرّ » و « حلو » تكافؤ . ومثل قول أم الضحاك المحاربية :

وكَيْفَ يُسَامِي خالداً أَوْ يَنالُهُ خَميصٌ مِنَ التَّقْوَى بَطِينٌ مِنَ الخَمْرِ

فقولها « خميص » و « بطيء » تكافؤ . ومثل قول طرفة :

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ١٢٥ .

بَطِيءٌ إِلَى الْجُلَى سَرِيعٌ إِلَى الْخَلَا ذُلُولٌ بِأَجْمَاعِ الرِّجَالِ مُلْهَدٌ^(١)

فقوله « سريع » و « بطيء » تكافؤ . ومثل قول زهير :

حُلَمَاءُ فِي النَّادِي إِذَا مَا جِئْتَهُمْ جَهْلَاءُ يَوْمَ عَجَاجَةٍ وَلِقَاءِ

فقوله « حلماء » و « جهلاء » تكافؤ .

وأما المكافأة من جهة السلب فقد مثل لما قدامة بقول الفرزدق :

لَعَمْرِي لَنْ قُلَّ الْحَصَى فِي رِجَالِكُمْ بَنِي نَهْشَلٍ مَا لَوْ مَكُمُ بِقَلِيلٍ

وليس هذا (التكافؤ) من مستخرجات قدامة ، فقد سبقه إلى استخراجها عبد الله بن المعتز وسماه (المطابقة) وجعله الباب الثالث من البديع ، ومثل له بأمثلة كثيرة من الشعر والنثر ، وقد أخذ ابن المعتز لقبه من كلام اللغويين ، فنقل عن الخليل بن أحمد : يقال طابقت بين الشيئين ، إذا جمعتهما على حذو واحد ، وكذلك قال أبو سعيد . فالتائل لصاحبه : أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع ، فأدخلتنا في ضيق الضمان ، قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب^(٢) .

والواقع أنه لا مناسبة بين المعنى اللغوي والاسم الاصطلاحي ، لأن المعنى اللغوي يتضمن الجمع بين شيئين أيا ما كانا ، أما التكافؤ فهو من الكفاءة ، وهي المماثلة ، وكون الشيء نظير الشيء ، فالرجل كفء للمرأة ، إذا كان مساوياً

(١) جمع الكف بالضم وجميعها لثتان ، يقال : ضربه بجميع كفه وجميع كفه ، إذا ضربه بها بمجموعة والجمع الأجاع . والتلهد مبالغة اللهد ، وهو الدفع بجميع الكف ، يقول : لا تبطيني كرجل يبطن عن الأمر العظيم ، ويسرع إلى الفحش وكثيراً ما يدفعه الرجال بأجاع أكفهم ، فقد ذل غاية الذل .

(٢) البديع ٧٤ .

لها ، والليل كفاء للنهار ، لأن كلا منهما طرف ، وكذلك السواد والبياض كل منهما طرف .

وقد فرق ابن عبد الواحد بين الطباق والتكافؤ . والطباق عنده ضربان : ضرب يأتي بألفاظ الحقيقة ، وضرب يأتي بألفاظ المجاز ، فما كان منه بألفاظ الحقيقة سمي طباقا ، وما كان بلفظ المجاز سمي تكافؤا ، ومثله بيت أبي الشغب « حلو الشائل » وبيت ابن رشيق :

وقد أطفئوا شمسَ النهار وأوقدوا نجومَ العوالي في سماء عجّاج
لأن « حلو » و « مر » و « أطفئوا » و « أوقدوا » كل ذلك خارج مخرج الاستعارة ، فألفاظه مجاز لا حقيقة ، وأما الطباق الذي يأتي بألفاظ الحقيقة فقد قسموه ثلاثة أقسام : (١) طباق الإيجاب (٢) وطباق السلب (٣) وطباق الترديد^(١) .

ولكن الاختلاف في الألقاب جعل أكثر العلماء يتصدون لقدامة ، ويحملون عليه ، ويرفضون تسمياته ، ويجمعون على تخطئته ، لغير سبب ظاهر من القياس اللغوي أو الاصطلاحي . وقد رأينا منهم ذلك في (المعاظلة) واتهامهم قدامة بأنه غلط غلطاً كبيراً ، لأنه لا يعرف المعاظلة إلا فاحش الاستعارة . ويبدو هنا أن إكبار العلماء لابن المعتز ، ونظرتهم إليه على أنه أول المؤلفين ، ورائد التلقيب في هذه الفنون ، هو الذي جعلهم يتنكرون لغيره ، إذا حاول الخروج على مصطلحاته ، أو وضع ألقاباً جديدة لا عهد لهم بها ، فنقدوا قدامة ، وعابوه

(١) تحرير التعبير ١٨ وطباق الترديد هو أن يرد آخر الكلام المطابق على أوله . فإن لم يكن الكلام مطابقاً فهو (رد الأعجاز على الصدور) ومثال ترديد الطباق قول الأعشى :
لا يرفع الناس ما أو هوا وإن جهدوا طول الحياة ولا يومنون مارقوا

لغير سبب ظاهر ، اللهم إلا أن كلا من ابن المعتز وقدامة قد اختار الاسم الذى راق له ، أو رآه أكثر انطباقاً من غيره على مسماه . ومن هؤلاء الذين لم يرضهم تجديد قدامة فى الألقاب أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى صاحب « الموازنة » الذى يقول فى هذا الموضع ، وهذا باب — أعنى للمطابق — لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر فى كتابه للؤلف فى نقد الشعر (للتكافؤ) وسمى ضرباً من المجانس (المطابق) ، وهو أن تأتى الكلمة سواء فى تأليفها واتفاق حروفها ، ويكون معناها مخالفاً . وما علمت أن أحداً فعل هذا غير أبى الفرج ، فإنه وإن كان اللقب يصح لموافقة معنى الملقبات ، وكانت الألفاظ غير محصورة ، فإنى لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه مثل أبى العباس عبد الله بن المعتز ، وغيره ممن تكلم فى هذه الأنواع وألف فيها ، إذ قد سبقوه إلى اللقب ، وكفوه المثوبة^(١) .

فالأمدى يبدو صاحب إصرار على القديم وتقديس للقدماء ، مع اعترافه بعدم الخطأ فيما ذهب إليه قدامة ، ويحرص تمام الحرص على سيادة اللفظ الاصطلاحي الذى وضعه الأول ، ولا يجب أن يخرج عليه أحد ، ولو كان لخروجه ما يسوغه من الأسباب الوجيهة . ولعله لم يفسد النقد الأدبى عند العرب إلا تلك الحالة التى أحيطت بها آراء المتقدمين ، وحصر النقاد فى دائرة تلك الآراء التى لا يبيحون لأنفسهم تخطيها .

ومع أن « التكافؤ » ورد كثيراً فى شعر الأقدمين فإنه أكثر فى شعر المحدثين ، وذلك أنه بطابع أهل التحصيل والروية فى الشعر والتطلب لتجنيسه

(١) الموازنة بين الطائفتين ١٢٤ .

أولى منه بطباع القائلين على الهاجس ، بحسب ما يسنح من الخواطر ، مثل الأعراب ومن جرى مجرام ، على أن أولئك قد أتوا بكثير منه ، ومن أمثلة ما للمحدثين من التكافؤ قول بشار :

إِذَا أُقِظْتَكَ حُرُوبُ الْعِدَا فَنَبَّهَ لَهَا عُمرًا نَمَّ نَمَّ

ففيه ونم تكافؤ ، وله أثر في تجويد الشعر قوى ، فإن الشاعر لو قال مثلاً : « فجرد لها عمراً » ، لم يكن لهذه اللفظة من الموقع مع « نم » .
ومن أمثلة قدامة للتكافؤ في النثر قول القائل « كدر الجماعة خير من صفو الفرق » لأنه لما قال « كدر » قال « صفو » ولما قال « الجماعة » قال « الفرق » .

وقوله « فكان اعتدادي بذلك اعتداد من لا تنضب عنه نعمة غمرتك ، ولا يمر عليه عيش يحلو لك » .
وقوله « إنما هو مالك وسيفك ، فازرع بهذا من شكرك ، واحصد بهذا من كفرك » .

وكقول بعضهم — وقد قيل له « إنك لسيد لولا جهود يدك » — فقال : « ما أجد في الحق ، ولا أذوب في الباطل » وكقوله : « إن كنا أسأنا في الذنب فما أحسنت في العفو^(١) » .

الالتفات

ومن نعوت المعاني (الالتفات) ومعناه عند قدامة هو معنى (الاستدراك)

(١) جواهر الألفاظ ٧ .

إذ هو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى . فكأنه يعترضه إما شك فيه ، أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله ، أو سائلاً يسأله عن سببه ، فيعود راجعاً إلى ما قدمه ، فإما أن يؤكد ، أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه . مثال ذلك قول المعطل في بني رهم من هذيل :

تَبِينُ صَلَاةُ الْحَرْبِ مِنَّا وَمِنْهُمْ إِذَا مَا التَّقِينَا وَالْمُسَالِمُ بَادِنُ

فقوله « والمسلم بادن » رجوع على المعنى الذي قدمه حين بين أن علامة صلاة الحرب من غيرهم أن المسلم يكون بادناً ، والمحارب يكون ضامراً . وقول الرماح بن ميادة :

فَلَا صَرْمُهُ يَبْدُو وَفِي الْيَأْسِ رَاحَةٌ وَلَا وَضْلُهُ يَبْدُو لَنَا فَنُكَارُمُهُ

فكأنه بقوله « وفي اليأس راحة » التفت إلى المعنى ، لتقدير أن معارضا يقول له : ما تصنع بصرمه ؟ فقال : لأن في اليأس راحة .

ومن هذا الجنس قول عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر :

وَاجْمِلْ إِذَا مَا كُنْتَ لَا بَدْءًا مَانِعًا وَقَدْ يَمْنَعُ الشَّيْءُ الْفَتَى وَهُوَ مُجْمَلٌ

وأول ما ورد الالتفات على لسان الأصمعي — حكى عن إسحاق الموصلي أنه قال :

قال لي الأصمعي : أتعرف التفات جرير ؟ قلت : وما هو ؟ فأنشدني :

أَتَنَسَى إِذْ تَوَدَّعْنَا سُلَيْمَى بَعْدَ بَشَامَةٍ ، سُقِيَ الْبَشَامُ^(١)

ثم قال : أما تراه مقبلاً على شعره ، إذ التفت إلى البشام فدعا له ؟

ثم ذكره ابن المعتز في محاسن الكلام^(٢) وقال في تعريفه : هو انصراف

(١) البشام : شجرة طيب يستاك به . (٢) البديع ١٠٦ .

المتكلم عن المخاطبة وما يشبه ذلك . ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر قال الله تعالى « حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم برح طيبة » وقال : « إن يشأ يذهبكم ويأت بخلق جديد » ثم قال « وبرزوا لله جميعاً » .. وقال الطائي :

وأنبذتم من بعد إتهام داركم فيادمع أنبذني على ساكفي نبذ
وقال جرير :

طرب الحمام بذى الأراك فشاقني لا زلت في غلّ وأيك ناخير^(١)

ويبدو من هذا أنه لا يكاد يوجد فرق بين معنى « الالتفات » عند ابن المعتز وعند قدامة ، لأنه عند كل منهما انتقال عما فيه المتكلم ، سواء أكان هذا الانتقال في المعنى — كما عند قدامة — أم كان في الأسلوب الذي تؤدي به تلك المعاني ، وإن كانت عبارة قدامة أعم ، يدخل فيها ما ذكره ابن المعتز ، وما لم يذكره .

وقد غالى قوم في الالتفات ، ووصفوه بأنه خلاصة علم البيان ، وإليه تستند البلاغة ، وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله ، فهو يقبل بوجهه تارة كذا ، وتارة كذا . وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة ، لأنه ينتقل فيه من صيغة إلى صيغة ، كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائب ، أو من خطاب غائب إلى حاضر . ومن مغالاتهم أنهم يسمونه « شجاعة العربية » وإنما سمي بذلك لأن الشجاعة هي الإقدام ، وذلك أن الرجل الشجاع يركب مالا يستطيعه غيره ، ويتورد مالا يتورده سواء ، وكذلك هذا الالتفات في الكلام ،

(١) ذو الأراك : مكان فيه شجر أراك كثير ، الأيك الشجر اللثف ، والغال المكان المصب الذي يجود بالنلة .

فإن اللغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات^(١).

وقد أحسن الزمخشري الكلام عن سر بلاغة الالتفات ، فقرر أن الرجوع من الغيبة إلى الخطاب إنما يستعمل للتفنن في الكلام ، والانتقال من أسلوب إلى أسلوب تطرية لنشاط السامع ، وإيقاظاً للإصغاء إليه^(٢) لأن إطالة الإنصات إلى أسلوب واحد يصعبها الملل ، والانصراف عن التكلم ، والمغايرة في الأسلوب تجديد لنشاط السامع ، وكذلك المغايرة في المعاني . وهذالك دواع أخرى غير هذا الأمر ، فقد يكون من أسبابه تعظيم شأن المخاطب بالتوجه إليه ، أو الانصراف عنه ، أو تكذيب القول بعد روايته ، وتنبيه السامع إلى هذا الخطأ .

الاستغراب والطرافة

وقد رأى قدامة جماعة من العلماء يضعون في نعوت للمعاني ما يسمونه (الاستغراب والطرافة) أى أنهم يحسبون الابتكار من الأوصاف الجيدة في الشعر .

ولما كان هدف قدامة في كتابه أن يحدد نعوت الجودة فقد رأى أنه لا يستقيم أن يعمت معنى بالجودة لهذا السبب ، ومن ثم لا يصح أن يدخل في باب النعوت . لأن المعنى المستجد إنما يكون مستجداً إذا كان في ذاته جيداً ، فأما أن يقال له جيد ، إذا قاله الشاعر من غير أن يكون قد سبقه من قال مثله ، فهذا غير مستقيم ، بل يقال لما جرى هذا المجرى إنه طريف وغريب . والوصف بالطرافة أو الغرابة شيء آخر غير الوصف بالحسن أو الجودة ، لأنه قد يكون الحسن الجيد طريقاً وغريباً ، وقد يكون الطريف الغريب غير جدير أن يوصف بالحسن أو الجودة .

(٢) المصدر السابق ١٧٢/٢ .

(١) النثر السائر ٢ ١٧١

وليس معنى ذلك أن قدامة يحدد الابتكار في المعاني ، أو يختص الشعراء
المجددين أقدارهم ، ولكنه يرى أن الوصف بالابتكار من حق الشاعر المبتكر
المبتدئ بالمعنى الذى لم يسبق إليه ، لا من نعوت الشعر . ذلك بأن السبق
لا يجعل القبيح منها حسناً ، كما أنه لا يقبح المعنى الجيد في ذاته ، لأنه لم يكن
مبتكراً جديداً .

ويفطن قدامة إلى شيء جدير بالاعتبار ، وهو أن كثيراً من النقاد قد اختلط
عليهم وصف الشعر بوصف الشاعر ، فلا يكادون يفرقون بينهما ، ولو تأملوا
هذا الأمر لعلموا أن الشاعر هو الموصوف بالسبق إلى المعاني ، واستخراج ما لم
يتقدمه أحد إلى استخراجها ، أما الشعر نفسه فليس جديراً بهذا الوصف .

الاستحالة والتناقض

قدمنا أن قدامة يجوز للشاعر أن يتناقض حتى مع نفسه وفي وصف مشاعره
وأنه لا يرى رأى النقاد الذين عابوا امرأ القيس في قوله :

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفاً ولم أطلب قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثّل وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي
وقوله في موضع آخر :

فتملاً بيتنا أقطا وسمنا وحسبك من غنى شبع وريّ
وليس معنى ذلك أن قدامة يجوز التناقض أياً ما كان ، ويسوغه في كل حالاته ،
فإن نظريته في ذلك التجويز أن يكون الشاعر قد أتى بمعنى من المعاني ، ثم عاد
فقرر معنى يخالفه أو يناقضه في موضع آخر ، وفي قصيدة أخرى ، اقتضتها مناسبة
تختلف عن مقتضيات الغرض الأول .

وقد سبق إلى تقرير هذه الفكرة أبو عثمان الجاحظ الذي قال : إن العرب تمدح الشيء وتذمه ، ولكنهم لا يمدحون الشيء من الوجه الذي يذمونه^(١) .
والتناقض المعيب عند قدماء هو الذي يستقيم مع تفكيره الفلسفي ، وعقليته المنطقية ، وهو الذي يورد الشاعر فيه معنى في بعض شعره ، ثم يعود فيناقضه في ذلك الشعر نفسه . وهو عيب عن عيوب الشعر سماه قدماء (الاستحالة والتناقض) لأن الجمع بين المعنى وما يقابله من جهة واحدة تناقض في الكلام ، واستحالة في نظر العقل . وذلك العيب ليس مخصوصاً بالمعاني الشعرية ، بل هو لاحق بجميع المعاني التي تعرض للكاتب أو الشاعر أو الخطيب ، أو في الجدل ، وفي لغة الخطاب .

وقد ذكر قدماء أن الأشياء تتقابل على أربع جهات :

(١) على طريق المضاف ، ومعنى المضاف الشيء الذي يقابل بالقياس إلى غيره ، مثل الضَّعْف إلى نصفه ، اللولى إلى عبده ، والأب إلى ابنه . فكل واحد من الأب والابن ، واللولى والعبد ، والضَّعْف والنصف ، يقال بالإضافة إلى الآخر . وهذه الأشياء كل واحد منها يقال بالقياس إلى غيره ، فهي من المضاف . وكل واحد منها يلزأ صاحبه كالمقابل له ، فهي من المتقابلات .

(٢) على طريق التضاد مثل الشرير للخير ، والحر للبارد ، والأبيض للأسود .

(٣) على طريق العدم والقنية ، مثل الأعمى والبصير ، والأصم وذى الجثة .

(٤) على طريق النفي والإثبات ، مثل أن يقال : زيد جالس ، زيد ليس

(١) سر الفصاحة ٢٢٨ .

يجالس . فإذا آتى في الشعر جمع بين متقابلين من هذه المتقابلات ، وكان هذا الجمع من جهة واحدة فهو عيب فاحش ، غير مخصوص بالمعنى الشعرية ، بل هو لاحق بجميع المعاني .

وقد يجوز أن يجتمع في كلام منشور أو منظوم متقابلان من هذه المتقابلات ، ويكون ذلك الاجتماع من جهتين ، لا من جهة واحدة ، فيكون الكلام مستقيماً غير محال ولا متناقض ، مثال ذلك أن يقال في تقابل المضاف : إن العشرة ضعف وإنها نصف ، لكن يقال : إنها ضعف خمسة ، ونصف لعشرين ، فلا يكون ذلك محالاً إذا قيل من جهتين ، فأما من جهة واحدة ، كما إذا قيل : إنها ضعف ونصف خمسة ، فلا .

وكذلك يجوز أن تجتمع المتقابلات على طريق العدم والقنية من جهتين ، مثال ذلك أن يقال : زيد أعمى العين بصير القلب ، فيكون ذلك صحيحاً ، فأما من جهة واحدة ، كما لو قيل في إنسان واحد : إنه أعمى العين بصيرها فلا . كذلك في التضاد ، مثل أن يقال في القاتر : « حار » عند البارد ، و « بارد » عند الحار ، فأما عند أحدهما فلا .

وفي النفي والإثبات يجوز أن يقال : زيد جالس في وقته الحاضر الذي هو فيه جالس ، وغير جالس في الوقت الآتي الذي يقوم فيه إذا قام ، فذلك جائز ، أما في وقت واحد وحال واحدة هو جالس وغير جالس ، فلا .

ولهذه العلة يجوز ما يأتي في الشعر على هذه السبيل ، مثل ما قال خفاف

ابن ندبة :

إذا انتكثَ الجبلُ أقيتهُ صبورَ الجفائفِ رزينا خفيفاً

فلو لم تسكن إرادته أنه رزين من حيث ليس خفيفا ، وخفيف من حيث ليس رزيقا لم يَجُزْ . ومثل ما قال الشنفرى :

فدقت وجلت واسبكرت^(١) وأكلت فلو جنَّ إنسانٌ من الحُسْنِ جُنَّتِ
فإنه إنما أراد « دقت » من جهة و « جلت » من أخرى ، فأما لو كان
أراد أنها دقت من حيث جلت لم يكن جائزا .

ولا يخفى ما فى كلام قدامة من التأثير العميق بفلسفة المنطق ، حتى لقد يبدو
أن الكلام السابق كلام فيه ، وليس دراسة فى نقد الشعر .

ولكن قدامة يعرضه هنا ، لأنه جاء فى الشعر من الاستعالة والتناقض
ملا عذر فيه ، وما جمع فيما قيل فيه بين للتقابلات من جهة واحدة ، ومنه
ما التناقض فيه ظاهر ، يعلم فى أول ما يلتقى إلى السمع ، ومنه ما يحتاج إلى تنبيه
على موضع التناقض .

ومن أمثلة قدامة التى مثل بها للتناقض الذى جاء على جهة « التضاد » قول أبى
نواس فى وصف الخمر :

كَانَ بَقَايَا مَا عَفَا مِنْ حَبَابِهَا تَفَارِقُ شَيْبَ فِي سَوَادِ عِذَارِ
فشبه حباب الكأس بالشيب ، وذلك قول جائز ، لأن الحباب يشبه الشيب
فى البياض وحده ، لا فى شيء آخر غيره ، ثم قال :

تَرَدَّتْ بِهِ ثُمَّ انْفَرَى عَنْ أَدِيمِهَا تَفَرَّى لَيْلٍ عَنْ بَيَاضِ نَهَارِ
فالجاب الذى جعله فى هذا البيت الثانى كالليل ، هو الذى كان فى البيت
الأول أبيض كالشيب ، والخمر التى كانت فى البيت الأول كسواد العذار هى

(١) اسبكرت الجارية اعتدلت واستقامت ، والمسبكر العاب التام المعتدل ، ومن الشعر المسبكر

التي صارت في البيت الثاني كيباض النهار ، وليس في هذا التناقض منصرف إلى جهة من جهات المنذر ، لأن الأبيض والأسود طرفان متضادان ، وكل واحد منهما في غاية البعد عن الآخر . فليس يجوز أن يكون شيء واحد يوصف بأنه أسود وأبيض ، إلا كما يوصف الأدكن في الألوان بالقياس إلى كل واحد من الطرفين اللذين هو وسط بينهما ، فيقال إنه عند الأبيض أسود ، وعند الأسود أبيض . وليس فيما قاله أبو نواس حال توجب انصراف ما قاله إلى هذه الجهة .

ولعلّ قوماً أن يحتجوا لأبي نواس بأن يقولوا : إن قوله « تفرّى ليل من بياض نهار » لم يرد به أسود ولا أبيض ، لكن الذي أراده إنما هو ذات التفرّى وانحسار الشيء عن الشيء أسود كان أو أبيض ، أو غير ذلك من الألوان .

وهذه الحجة تبطل من جهات :

إحداها : أن الشاعر قد صرح بأنه لم يرد غير اللون فقط بقوله « من بياض نهار » .

والثانية : تشبيهه الحباب بالشيب ، لأن الحباب لا يشبه الشيب من جهة من الجهات غير البياض .

والثالثة : أن النهار والليل ليس هما غير الضياء والظلمة ، فيظنّ بالجاعل لهما في وصف من الأوصاف أنه أراد شيئاً آخر ، فإن القائل مثلاً في شيء : إنه « قد تبرأ من شيء كما تبرأ الشعرة من المعين » قد يجوز أن يعرّف قوله هذا على وجهين ، أحدهما : أن يظنّ أنه أراد ذات تبرؤ شيء ، ويجوز أن يظنّ أنه إنما أراد تبرؤ الأسود من الأبيض ، لأن في الشعرة والمعين جسماً يجوز أن يتبرأ من جسم ، وسواداً وبياضاً . فأما الليل والنهار فليسا غير سواد وبياض فقط ، فأما جسم يتبرأ من جسم فلا .

ومما جاء في الشعر من التناقض على « طريق المضاف » قول عبد الرحمن القسي صاحب سلامة :

فَأَتَى إِذَا مَا الْمَوْتُ حَلَّ بِنَفْسِهَا يُزَالُ بِنَفْسِي قَبْلَ ذَلِكَ فَأُقْبِرُ
قد جمع بين « قبل » و « بعد » وهما من المضاف ، لأنه لا قبل إلا
لبعد ، ولا بعد إلا لقبل ، حيث قال : إنه إذا وقع الموت بها ، وهذا القول
كأنه شرط وضعه ليكون له جواب يأتي به ، وجوابه هو قوله : يزال بنفسه قبل
ذلك . وهذا شبيه بقول قائل : إذا الكوز انكسر انكسرت الجرة قبله .

ومما جاء في الشعر من التناقض على طريق « القنية والعدم » قول ابن نوفل :

لَأَعْلَاجُ ثَمَانِيَةٍ وَشَيْخٌ كَبِيرُ السَّنِّ ذِي بَصَرٍ ضَرِيرٍ
فلنظرة « ضير » وهي تصريف « فليل » من الضر إنما تستعمل في
الأكثر للذي لا بصر له ، وقول هذا الشاعر في هذا الشيخ إنه ذو بصر وإنه
ضير تناقض من جهة « القنية والعدم » ، وذلك أنه كأنه يقول : إن له بصراً
ولا بصر له ، فهو بصير أعمى ، فإن قال قائل : إنه ضير راجع على البصر بأنه
أعمى ، فالعرب أولاً إنما تريد بالضير الإنسان الذي قد لحقه الضر بذهاب بصره
لا البصر نفسه . وأيضاً فليس البصر هو العين التي يقع عليها العمى ، بل ذات
الإبصار . وذات الإبصار لا يقال إنها عمياء ، كما لا يقال إن حدة السيف
كليلة ، بل إنما يقال إن السيف كليل ، لأن الحدة لا تكل ، وكذلك
البصر لا يعمى ، ولكن هو في توسع اللغة ، وتسمح العرب في اللفظ ، جائز على
طريق المجاز .

وقد جاء في أقوى اللواضع حجة ، وهو القرآن ، في قوله عز وجل « لا
تسمى الأبصار » . ولكنه إذا جاز في البصر أن يقال « أعمى » فلا أراد
يمحوز أن يقال فيه مضرور . ومما يدخله قدامة في باب التناقض قول ابن هرمة

نراه إذا ما أبصر الضيف قلبه يكلمه من حبه وهو أعجم .
فإن هذا الشاعر أتى الكلب الكلام في قوله « يكلمه » ثم أعدمه إياه
عند قوله إنه أعجم ، من غير أن يزيد في القول ما يدل على أن ما ذكره إنما
أجراه على طريق الاستعارة ، فإن عذر هذا الشاعر ببعض المأذير إذ كانت
الخبج كثير ، فهلا قال كما قال عنزة العبسي :

فأزور من وقع القنا بلبانه وشكا إلى بعبرة وتحمم
فلم يخرج الفرس عما له من التحمم إلى الكلام ، ثم قال :
لو كان يذري ما المحاورة اشتكى لو كان علم الكلام مكلمى

« وهذا غلط من أبي الفرج طريف ، لأن الأعجم ليس هو الذى قد عدم
الكلام جملة كالأخرس ، وإنما هو الذى يتكلم بمسجمة ولا ينصح . قال الله
تبارك وتعالى « لسان الذى يلحدون إليه أعجبى وهذا لسان عربى مبين »
وإذا قيل فلان يتكلم وهو أعجم لم يكن متناقضاً ، على أن الرواية الصحيحة في
بيت ابن هرمة « يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلاً »^(١) .

ومن المتناقض عن طريق « الإيجاب والسلب » قول عبيد الرحمن بن عبيد الله القس :
أرى هجرما والقتل مثلين فاقصروا ملامكم فالقتل أغنى وأيسر
فأوجب هذا الشاعر للقتل والهجر أنهما مثلان ، ثم سلبهما بقوله « القتل
أغنى وأيسر » فكأنه قال : إن القتل مثل الهجر ، وليس هو مثله . ويرى
قدامة أن هذا الشاعر أراد أن يقول : بل القتل أغنى وأيسر . ولو قال « بل »
لسكان الشعر مستقيماً ، لأن مقام لفظه « بل » مقام ما ينفي الماضى ويثبت

المستأنف . لكنه لما لم يقلها ، وآتى بجميع الإثبات ونفيه ، استعمال شعره .
وليس إذا علمنا أن شاعراً أراد لفظة تقيم شعره ، فجعل مكانها لفظة تمجده
وتفسده ، وجب أن يحسب له ما يقوم أنه أراده ، ويترك ما قد صرح به .
ولو كانت الأمور كلها تجري على هذا . لم يكن هناك ما يحسب خطأ أبداً . وما
يجرى هنا الجرى قول يزيد بن مالك الغامدي حيث قال :

أَكْفُ الْجَهْلَ عَنْ حُلَمَاءِ قَوْمِي وَأَعْرَضُ عَنْ كَلَامِ الْجَاهِلِيَّاتِ

ثم قال في هذه القصيدة :

إِذَا رَجُلٌ تَعَرَّضَ مُسْتَخِفًّا لَنَا بِالْجَهْلِ أَوْشَكَ أَنْ يَمِينَا

فقد أوجب هذا الشاعر في البيت الأول لنفسه الحلم والإعراض عن الجاهل
ونفى ذلك بعينه في البيت الثاني بتعديده في معاقبة الجاهل إلى أقصى مراتب
العقوبات ، وهو القتل .

ومع أن هذا الفصل أساسه البحث العقلي والدراسة المنطقية ، فإنه مع هذه
الحقيقة فصل يمد من صميم البحوث النقدية التي تبحث في خطأ المعاني وصوابها .
وقد أشار أرسطو إلى أن التناقضات يجب بحثها وفقاً لتنهج الحجاج الجدلي
والفطر فيما إذا كان الأمر متعلقاً بنفس الشيء ، وفيما إذا كان الإيجاب متعلقاً
بنفس الموضوع ، وفيما إذا كان الشاعر يتكلم فعلاً في نفس المعنى ، بحيث ينبغي
أن نستنتج أنه يناقض ما يقوله هو نفسه ، أو ما يدع لحكم رجل عاقل أن
يفترضه . وللمرء الحق من ناحية أخرى في انتقاد استعمال غير المعقول والخسيس
إذا لم تكن هناك ضرورة أبداً تلزم الشاعر باستعمال غير المعقول أو الخسيس^(١)

(١) (أقترف الشعر) لأرسطو : الفصل الخامس والعشرون ٨٧ .

الفصل الرابع

مقاييس قدامة

المركبات

أولاً: ائتلاف اللفظ مع المعنى

خلاصة كلام النقاد قديماً أن الأدب لفظ ومعنى ، وهم يقيسونه بقدر ما أحرز مؤلفه من التوفيق والإصابة في كل منهما .

وقد توسع الذين جاءوا من بعدهم فحصروا الكلام في لفظتين ، ولكنهما أكثر اساعاً وإحاطة ، وهما كلمتا « الصورة » و « الفكرة » . يستطيعوا أن يدخلوا في الصورة كل ما يتصل بالشكل أو الأسلوب بأوسع معانيه ، يشمل اللغة الأدبية ، ويشمل الأوزان ، والقوافي في الكلام المفظوم ، وما يقابله من الموازنة والأسجاع في الكلام المنثور ، ويدخلوا تحت الفكرة كل ما يتصل بالمعاني والأخيلة والمواطف التي صاغها الشعراء في عباراتهم .

وقد درس قدامة اللفظ والمعنى مفردين ، على النحو الذي فصلناه في الفصل السابق ، ولم نلحظ في ثنايا تلك الدراسة قولاً في تفضيل اللفظ على المعنى ، أو تفضيل المعنى على اللفظ ، وهو موضوع أثاره بعض سابقيه ، وقالوا رأيهم فيه ، كالجاحظ الذي ذهب إلى أن المعاني مطروحة في الطريق ، وأنها في متناول كل إنسان أيا كان زمنه ، أو جنسه ، أو بيئته ، أو درجة ثقافته ، ويجعل الحسن

والجمال ، ومجال التفوق والنبوغ في الألفاظ وصياغتها وجودة سبكها . أما أقدماء فلم يسرف هذا الإسراف بين توأمين لا ينفصلان ، لا حياة لأحدهما دون الآخر ، ولم يصرح بمزية واحد منهما على الآخر ، فجعل للفظ نموتاً والمعنى نموتاً على السواء ، وهذا يدل على أنه ينظر إلى كل منهما نظرة سواء ، وأن كلا منهما ركن في الأدب لا ينبغي التفاضل عما يصلح أيهما أو يفسده .

وهو في هذا الفصل الذي عقده في « اختلاف اللفظ مع المعنى » يتم ما بدأ وينظر إليهما مركبين . والنظرة إليهما على هذا الوجه هي عين الحق ، ووجه الصواب ، لأن الألفاظ ليست في حقيقتها إلا مجموعة من الأصوات تواضع أصحاب لغة ما على أنها تحمل معاني بذاتها ، وأنها تنقل بينهم تلك المعاني والأفكار . فلا معنى لأن يفرد اللفظ بالنمت والصفة ، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى ، غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتتمامها فيما كانت له دلالة ، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزین وآتق وأعجب . ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن يأتي المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته ، ويختار له اللفظ الذي هو أخص به ، وأكشف عنه ، وأتم له ، وأحرى أن يكسب نبلا ، ويظهر فيه مزية — كما يقول عبد القاهر — الذي لا يتصور أن تعرف للفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه ، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيباً ونظماً ، وأنت تتوخى في الترتيب المعاني وتعمل الفكر هناك ، فإذا تم لك ذلك أتبعته الألفاظ ، وقوت بها آثارها ، وأنت إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتاج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ ، بل تجدتها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني ، وتابعة لما ، ولا حقة بها ، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في اللطوق^(١)

(١) دلائل الإعجاز ٣٥ و ٤٤ .

وقد أحصى قدامة من مظاهر «اختلف اللفظ والمعنى» وأنواعه ستة أمور هي المساواة ، والإشارة ، والإرداف ، والتمثيل ، والتطبيق ، والتجيس .

المساواة

أما (للمساواة) فهي أول مظهر من مظاهر هذا الائتلاف ، وحدّثها أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى ، حتى لا يزيد عليه ، ولا ينقص عنه ، وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلاً فقال : كانت ألفاظه قوالب لمعانيه ، أى مساوية لها ، لا يفضل أحدهما على الآخر ، وذلك مثل قول امرئ القيس :

فإن تكتسبوا الداء لا تُخفِ
وإن تبعثوا الحرب لا تُقَدِر
وإن تقتلونا نقتلكم
وإن تقصدوا لدم تقصد
ومثل قول زهير :

ومهما تكن عند امرئ من خَلِقة
وإن خالها تخفى على الناس تُعلم
ومثل قوله :

إذا أنت لم ترحل عن الجهل والحنّا
أصبت حليماً أو أصابك جاهل
ومثل قول طرفة :

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتي
لكالطول المُرُخى وثنياه باليد
ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً
ويأتيك بالأخبار من لم تزود

ففي تلك النصوص تظهر قوة الترابط بين الألفاظ ومعانيها ، فإن لكل لفظ من ألفاظها دلالة خاصة على معناه ، فإذا حذف منها لفظ تبعه فقد ما يقابله من المعنى .

وقد جعل البلاغيون «الساواة» حدًّا أوسط بين «الإيجاز والإطناب»، وجعلوا هذه الأنواع الثلاثة في علم المعاني، وهي من أهم مباحث هذا العلم، ونحن إذ قرأ كلامهم في للساواة نرى بحثًا في غاية الغرابة، وخطأ لا يسوغه إلا غرامهم بالتقسيم، فإذا أعجزهم الأساس العقلي لهذا التقسيم لجئوا إلى أساس عرفي، وجروهم هذا إلى الشطط في الحكم على الكلام. فهم يرون أن الإيجاز والإطناب أمران نسيان، لا يتيسر الكلام فيهما إلا بترك التحقيق، والبناء على شيء عرفي، لأن البناء على الأمر العرفي أقرب ما يمكن به ضبطهما المحتاج إليه لأجل تمايز الأقسام. ويوضحون ذلك بأن تعيين مقدار كل منها وتحديدده لما كان غير ممكن، كان الأمر محتاجًا إلى شيء يضبطهما في الجملة، وضبط المنسوب يكون بضبط المنسوب إليه، وللمنسوب إليه لا يمكن ضبطه على وجه التعيين.

ويرون أن أقرب الأمور إلى الضبط هو «الكلام العرفي»، ليبني عليه لأن أفرادها، وإن تفاوتت لكنها متقاربة، ومعرفة مقداره لا تتعذر غالبًا. وحيث كان المنسوب إليه، وهو الأمر العرفي، مضبوطًا في الجملة، كان المنسوب أيضًا الذي هو الإيجاز والإطناب مضبوطًا في الجملة. وهذا المنسوب إليه سماه السكاكي «معارف الأوساط» أي الذين ليسوا في مرتبة البلاغة، ولا في غاية الفهاة. وكلامهم لا يحمّد في باب البلاغة، لرعاية مقتضيات الأحوال، ولا يذم، لأن غرضهم تأدية أصل المعنى بدلالات وضعية، وألفاظ كيف كانت.

وإذا تدبرنا هذا الكلام لم نجد كلامًا أجدر أن يوصف بالاختلاط، وقلة

الإنصاف من هذا الكلام ، لأنهم يعدون المساواة ، وهي الحد المقيس عليه ، بلاغة ، إن صدرت عن الخاصة ، ويعدونها غير جديرة بالحمد أو الذم ، إن صدرت عن غيرهم . وعلة ذلك أنهم لا ينظرون إلى العبارة في ذاتها وملاءمتها لمقتضيات الأحوال ، وإنما ينظرون إلى التسكلم . وليس هذا من العدالة في شيء ، لأن المذموم مذموم في كل حال ، سواء أصدر عن الخاصة أم عن العامة . فإن كان غير مناسب لمقتضى الحال فهو المذموم ، وإن ناسب تلك الحال فهو الحمود ، بقطع النظر عن مصدره . وخلاصة كلامهم أن الكلام الجدير بالاستحسان في كل حال هو كلام الخاصة ، أما غيرهم — ونحن في مجال الدراسات الأدبية والفنية لانستطيع أن نحدد بالضبط ما يراد من كلمة الغير — فكلامهم لا يمدح ولا يذم ، حتى ولو كان جيداً ، وكان الإصابة وقف على جماعة من المحترفين !

وبعض البلاغيين يعملون المساواة ضرباً من الإيجاز الذي يعرفونه بأنه حذف زيادات الألفاظ ، وأنه دلالة اللفظ على المعنى من غير أن يزيد عليه ، والإيجاز عند هؤلاء قسمان ، الأول : الإيجاز بالحذف وهو ما يحذف منه المفرد والجملة ، لدلالة فحوى الكلام على المحذوف ، ولا يكون إلا فيما زاد معناه على لفظه . والقسم الآخر : مالا يحذف منه شيء وهو ضربان : أحدهما ما ساوى لفظه معناه ، ويسمى « التقدير » — وهو المساواة — والآخر ما زاد معناه على لفظه ويسمى « القصر » .

وبعد فليس عند قدامة شيء من هذه التقسيمات ، وقد أحسن ، لأنها تقسيمات اعتبارية ، وهي في الوقت نفسه غير محدودة ، باعتراف القسامين

أنفسهم ، فعنده أن البلاغة مساواة ومطابقة بين اللفظ والمعنى . وهذا هو الإحكام والإتقان الفني ، ثم الاكتفاء باللمح والإشارة وسيأتي ، وأما ما عدا هذين من الحذف فمردده لأمر للنحو ، تتعلق به أكثر مما تتعلق بالبلاغة والنقد ، ومن الإطناب ، وهو باب واسع لا يترك مداه ، يصوغ أسلوبه على مقتضاه من شاء من الكتاب والشعراء ، ويفتن في ذلك ما استطاع على حسب ما توحى إليه به المعاني التي يعالجها .

الإشارة

وإذا كانت المساواة مظهر التآلف الكامل والتمازج التام بين الألفاظ والمعاني ، فإن هناك من آيات هذا التآلف والتمازج اندراج المعاني الكثيرة تحت اللفظ القليل ، وهو الذي يسميه النقاد والبلاغيون (الإيجاز) ويسميه قدامة (الإشارة) وعرفها بأن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها ، وينقل في ذلك قول بعضهم في وصف البلاغة « هي لمحة دالة » ، ومثل ذلك قول امرئ القيس :

فإن تهلك شئوة أو تبدل فسيري إن في غسان خلا
لمزم عززت وإن يذلوا فذلهم أنا لك ما أنا لا
فبنية هذا الشعر على أن ألفاظه ، مع قصرها ، قد أشير بها إلى معان طوال فن ذلك قوله « تهلك أو تبدل » ومنه « إن في غسان خلا » ومنه ما تحته معان كثيرة وشرح طويل وهو قوله « أنا لك ما أنا لا » وقال آخر :

هاج ذا القلب من تذكر جلد ما يهيج التميم الحزونا

فقد أشار هذا الشاعر بقوله « ما يهيج المتيم المحزوننا » إلى معان كثيرة ، ومثل قول امرئ القيس :

على هَيْكَلٍ يُسْطَبِكُ قَبْلَ سُؤَالِهِ أَفَانِينَ جَرَى غَيْرَ كَزَرٍ وَلَا وَانَ
فقد جمع بقوله « أفانين جرى » على ما لوعده لكان كثيراً ، وضم إلى ذلك أيضاً جميع أوصاف الجودة في هذا القوس ، وهو قوله « قبل سؤاله » أى يذهب في هذه الأفانين طوعاً من غير حث ، وفي قوله « غير كزٍ ولا وانه » ينفي عنه أن يكون معه الكزازة من قبل الجراح ، والمنازعة والوفى من قبل الاسترخاء والفترة .

وهذا المذهب في استحسان الإشارة قديم ، وقد أثر عن العلماء قولهم « البلاغة الإيجاز » ويعدون الإشارة من غرائب الشعر وملحة ، وهى بلاغة عجيبة تدل على بعد للرعى وفرط المقبرة ، وليس يأتى بها إلا الشاعر للبرز والخاذق للامر ، وهى فى كل نوع لحة دالة ، واختصار وتلويح يعرف مجملا ، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه^(١) .

فهم ينظرون إلى العبارة ومعناها ، فكلمة ضاقت العبارة ، واسع معناها كانت عندهم فى اسمى مراتب البلاغة ، حتى يكون الكلام لحة قليلة إلى أفكار غزيرة خبيثة وراء تلك الألفاظ التى تشبه الإشارة ، أى التى لا يكاد ينطق صاحبها . والشعراء أنفسهم هم الذين يعرفون قيمة هذا الملح أو الوحى ، قال البحتري :

والشعرُ ملحٌ تكفى إشارته وليس بالهذر طوّلت خطبته

(١) ابن رشيق (اللمدة) ج ١ ص ٢٠٦ .

وليس هذا عند العرب وحدهم ، بل إن دلالة اللفظ على معان كثيرة هو ما يعرفه كبار الشعراء ، ويتطلع إليه النقاد في جميع الأمم . يقول شارلتون إن القصيدة من الشعر يستخدم فيها الشاعر الألفاظ بحيث تؤدي معانيها كاملة ، والشاعر الحق هو من تميز عن سائر الناس بإدراكه ما للألفاظ من قوة ، أى إدراكه لما فى ثناياها من معان تجمعت فيها خلال العصور ، فالكلمة عند الشاعر لا تفسر بالعقل وحده ، لكنها كذلك تفسر بالقلب والخيال . فإذا ما ترددت لفظة فى ذهنه كان لها أصداء مدوية فى دخيلة نفسه ، لأنها تسكب مكنونها كله ، فيسرى فى كيانها ، ويكشف لخياله فى سريانه هذا مناظر الماضى وذكرياته ، فيستعيد الشاعر التى كانت هذه الألفاظ قد أثارته فى أنفس الناس فى شتى تجارب الحياة . فاللفظة الواحدة على هذا النحو قد تسكب فى نفس الشاعر من الصور المتلاحقة ما يملأ قصيدة كاملة . إن اللفظة ليست رمزاً يشير إلى فكرة ومعنى فحسب ، بل هى نسيج متشعب من صور ومشاعر أنتجتها الإنسانية ، وثبتت فى اللفظة ، فزادت معناها خصباً وحياة . وأول طابع يميز الشاعر من سائر الناس قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعينة عدداً من المعانى يعجز عن استخراجها سائر الناس^(١) .

فإذا بلغت العبارة حداً من القلة ، وبلغ معناها ما يمكن من البسطة أصبحت كالمثل يتناقله الرواة ، ويجرى على الشفاة ، فإن قلة الألفاظ مع كثرة ما تتضمنه من الأفكار يجعلها أيسر فى الحفظ ، وأعلق بالقلب ، وأجرب على اللسان . ومن هنا قالوا : « مثل شرود » ، أى ليس له نظير فى الحسن ، كالشاذ

(١) شارلتون (فنون الأدب) ٧ ، ١٧ .

والنادر ، ومن هنا أيضاً كانت الأمثال التي سارت على وجه الدهر ، وسهل انتقالها من حال إلى حال تشبهها بلا عنت ولا استكراه ، حتى لا تكاد النفس تشعر بالانتقال من الأصيل إلى المثل . وقد سئل حاد الراوية : بأى شيء فضل النابغة ؟ فقال : إن تمثلت بيت من شعره اكتفيت به مثل قوله :

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رَيْبَةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبٌ

بل إن تمثلت بنصف بيت من شعره اكتفيت به ، وهو قوله « وليس وراء الله للمرء مذهب » بل إن تمثلت بربع بيت من شعره اكتفيت به ، وهو قوله « أى الرجال للهذب » ا

ولعل سر البلاغة في الاختصار والتركيز ، كما يرى الأستاذ جنتج « Genung » أن أول دافع لإثارة الشعور — سواء أكان ذلك في النثر أم في الشعر ، وإن كان في الشعر أكثر قليلاً — هو الإسراع إلى نقطة الفكرة بأقل ما يمكن من الكلام ، ولوصول إلى هذا يجب أن يوجه الهجوم المركزي إلى الألفاظ الرمزية بفكرة جعلها على أقصى ما يمكن من الخفة والسرعة وعدم الطول ، حتى تتاح بذلك فرصة لإبراز الألفاظ ذات المعاني الرئيسية ، وعلى ذلك فإن هذا الباعث الأول له علاقة بالحركة ، وإن قوته في الشعور تبعث قوة في تعاقب الكلمات^(١) ،

ولكن الشاعر إذا حذف من الألفاظ ما يتم به المعنى فهو يؤاخذ بذلك ، لأن في الكلام نقصاً لا مجال للعقل والشعور في تصوره إلا بصعوبة ، وهذا السبب سماء قدامة (الإخلال) ومنه قول الشاعر :

أَعَاذِلُ : عَاجِلُ مَا أَشْتَهِي أَحَبُّ مِنَ الْأَكْثَرِ الرَّائِثِ
فَإِنَّمَا أَرَادَ أَنْ يَقُولَ « عَاجِلُ مَا أَشْتَهِي مَعَ الْقَلَّةِ أَحَبُّ إِلَىَّ مِنَ الْأَكْثَرِ
الْمُبْطَلِ » ، فَتَرَكَ « مَعَ الْقَلَّةِ » وَبَدَلَ يَتِمُّ الْمَعْنَى . وَمِثْلُ ذَلِكَ قَوْلُ عُرْوَةَ بْنِ الْوَرْدِ :
مَجِبَتْ لَهُمْ إِذَا يَقْتُلُونَ نَفْسَهُمْ وَمَقْتَلُهُمْ عِنْدَ الْوَعْيِ كَانَ أَعْذَرًا
فَإِنَّمَا أَرَادَ أَنْ يَقُولَ : عَجِبْتُ لَهُمْ إِذَا يَقْتُلُونَ نَفْسَهُمْ فِي السَّلَامِ ، وَمَقْتَلُهُمْ عِنْدَ
الْوَعْيِ أَعْذَرُ ، فَتَرَكَ « فِي السَّلَامِ » . وَمِنْ هَذَا الْجَنْسِ قَوْلُ الْحَارِثِ بْنِ حِزَازٍ :
وَالْعَيْشُ خَيْرٌ فِي ظِلِّ لِي الثَّوْكِ مِمَّنْ عَاشَ كَدًّا
فَأَرَادَ أَنْ يَقُولَ « وَالْعَيْشُ خَيْرٌ فِي ظِلَالِ الثَّوْكِ مِنَ الْعَيْشِ بِكَدٍّ فِي ظِلَالِ
الْعَقْلِ » فَتَرَكَ شَيْئًا كَثِيرًا ، وَعَلَى أَنَّهُ لَوْ قَالَ ذَلِكَ لَكَانَ فِي هَذَا الشَّعْرِ خِلَالُ
آخِرٍ ، لِأَنَّ الَّذِي يَظْهَرُ أَنَّهُ أَرَادَهُ هُوَ أَنْ يَقُولَ : إِنَّ الْعَيْشَ النَّاعِمَ فِي ظِلَالِ
الثَّوْكِ خَيْرٌ مِنَ الْعَيْشِ الشَّاقِّ فِي ظِلَالِ الْعَقْلِ ، فَأَخْلَعَ بِشَيْءٍ كَثِيرٍ .
وَمِنْ أَمْثَلَةِ الْإِخْلَالِ فِي النَّثْرِ مَا حَكَاهُ قَدَامَةُ أَنَّ بَعْضَهُمْ كَتَبَ فِي كِتَابٍ
لَهُ « فَإِنْ الْمَعْرُوفَ إِذَا وَحَى كَانَ أَفْضَلَ مِنْهُ إِذَا تَوَفَّرَ وَأَبْطَأَ » فَأَرَادَ أَنْ يَقُولَ
« إِنَّ الْمَعْرُوفَ إِذَا قَلَّ وَوَحَى كَانَ أَفْضَلَ مِنْهُ إِذَا كَثُرَ وَأَبْطَأَ » فَتَرَكَ مَا بَنَى
الْمَعْنَى عَلَيْهِ ، وَهُوَ ذِكْرُ الْقَلَّةِ .

وَكَذَلِكَ كَتَبَ بَعْضُهُمْ « فَمَا زَالَ حَتَّى أَتْلِفَ مَا لِي وَأَهْلَكَ رِجَالَهُ ، وَقَدْ كَانَ
ذَلِكَ فِي الْجِهَادِ وَالْإِبْلَاءِ أَحَقُّ بِأَهْلِ الْحَزْمِ وَأَوْلَى » فَأَخْلَعَ بِمَا فِيهِ تَمَامُ الْمَعْنَى ،
وَذَلِكَ أَنَّ الَّذِي أَرَادَ أَنَّهُ أَنْفَقَ مَالَهُ ، وَأَهْلَكَ رِجَالَهُ فِي السَّلَامِ وَالْمَوَادَعَةِ ، وَقَدْ
كَانَ ذَلِكَ فِي الْجِهَادِ أَفْضَلَ ، فَأَخْلَعَ بِذِكْرِ السَّلَامِ ، أَوْ مَا يَقُومُ مَقَامَهُ ، فَصَارَ
الْمَعْنَى نَاقِصًا ^(١) .

وقد ينشأ عن الحذف عيب آخر ، وهو أن يعود المعنى إلى ضد ما أراد الشاعر ، كما قال بعضهم :

لَا يَرْمَضُونَ إِذَا حَرَّتْ مَشَاغِرُهُمْ^(١) وَلَا تَرَى مِنْهُمْ فِي الطَّعْنِ مَيَّالًا
وَيَفْشَكُونَ إِذَا نَادَى رَيْثُهُمْ أَلَا أَزْكَبُ قَدْ آنَسْتُ أَبْطَالًا
فأراد أن يقول « ولا يفشكون » فحذف « لا » فعاد المعنى إلى الضد .

ومن عيوب هذا الجنس عكس العيب المتقدم ، وهو أن يزيد في اللفظ ما يفسد به المعنى . مثال ذلك قوله :

فَمَا نَظْفَةٌ مِنْ مَاءٍ نَحْضُ عَذْيِيَّةٍ تَمْنَعُ مِنْ أَبْدَى الرُّقَاةِ تَرْوُمَهَا
بَاطِيبَ مَنْ فِيهَا لَوْ أَنَّكَ ذُقْتَهُ إِذَا لَيْلَةٌ أَسْنَجَتْ وَغَارَتْ بُجُومَهَا
فقول هذا الشاعر « إنك ذقته » زيادة توم أنه لو لم يذقه لم يكن طيباً .

الإرداف

ومن نعوت هذا الائتلاف ما سماه قدامة (الإرداف) وهو أن يريد الشاعر أداء معنى من المعاني ، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى ، هو ردفه ، وتابع له ، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع ، ولهذا سماه قوم (التتبيع) وقوم يسونه (التجاوز) لأن الشاعر يريد ذكر الشيء ، فيتجاوز به ، ويذكر ما يتبعه في الصفة ، وينوب عنه في الدلالة عليه .

وحسن الإرداف يأتي من طريق المبالغة في الوصف ، لأن في التعبير بهذا

(١) رمض الرجل بكسر الميم يرمض : إذا اشتد عليه الحر أو الوجع فقلق وتلعل ، وحر وسخن واشتدت حرارته . ورواية الطبقات (٢١٨) إذا حرت مغائرهم جمع مغفر : زردينسج من حلق حديد يلبسه المحارب تحت القلنسوة ويسجن على السنق فيقيه ويترل إلى العاتين فإذا اشتد الحر وجيت الشمس آذى المحارب بحره ، يفهم بالصبر عند الحرب .

الردف أو التابع من القوة أو الحسن ما ليس في اللفظ الموضوع لهذا المعنى .

ومن ذلك ما وصف به عمر بن أبي ربيعة امرأة بطول الجيد :

بَعِيدَةُ مَهْوَى الْقُرْطِ إِمَّا لَسَوْفَلْ أَبُوهَا وَإِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وَهَاشِمٌ

فلم يذكر طول الجيد بلفظه الخاص به ، ولكنه عدل عنه ، وأتى بلفظ يدل عليه وهو « بعيدة مهوى القرط » فدل على طول الجيد . وكان في ذلك من المبالغة ما ليس في اللفظ الأصلي ، لأن بعد مهوى القرط أدل على طول أكثر ، لأن كل بعيدة مهوى القرط طويلة الجيد ، وليست كل طويلة الجيد بعيدة مهوى القرط إذا كان الطول في عنقها يسيرا . ولما أراد امرؤ القيس أن يصف ترفه حبيبته ، وأن لها من يكفيها قال :

وَيُضْغِي فَتَيْتُ الْمَسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا ثُومُ الضُّحَا لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ

فقال « ثوم الضحى » وأن فتيت المسك يبقى فوق فراشها إلى الضحى ، وكذلك سائر البيت ، أى هى لا تنتطق لتخدم ، ولكنها فى بيتها متفضلة . وكذلك قوله :

وقد أغتدى والطيرو فى وكنائنها بمنجرد قيد الأوابد هيكلا
فأراد أن يصف هذا الفرس بالسرعة وأنه جواد ، فلم يتكلم باللفظ بعينه ،
ولكن بأردافه ولواحقه التابعة له . وذلك أن سرعة إحضار الفرس يتبعها
أن تكون الأوابد وهى الوحوش ، كالقيدة له إذا نجا فى طلبها ، فقال « قيد
الأوابد » ، وفى هذا من المبالغة ما ليس فى وصف الفرس بأنه سريع ، لأن
الفرس قد يكون سريعاً ولا يلحق الوحش ، حتى يصير بمنزلة المقيدة له . والناس
يستجيدون لامرئ القيس هذا التعبير ، فيقولون : هو أول من قيد الأوابد ،
(م ٢٠ — قدامة بن جفر)

قلو قال ذلك بلفظه لم يكن الناس من الاستجادة لقوله مثلهم عند إتيانه بالردف له . وفي هذا برهان على أن وضع الإرداف من أوصاف الشعر ونعوته واقع بالصواب . ومنه قول ليلي الأخيلية :

وَمُخْرَقٍ عَنْهُ الْقَمِيصُ تَحَالَهُ بَيْنَ الْبُيُوتِ مِنَ الْحَيَاءِ سَقِيمًا

أرادت وصفه بالجود والكرم ، فجاءت بالأرداف والتوابع لها . أما ما يتبع الجود فتعته بأنه مخرق القميص ، لأن العفة تجذبه ، فتخرق قميصه من مواصلة جذبهم إياه . وأما ما يتبع الكرم فالحياء الشديد الذي كأنه من أمانة نفس هذا اللوصوف ، وإزالته عنه الأشر يخال سقيا . ومنه قول الحكم الخضري :
فَقَدْ كَانَ يُعْجَبُ بَعْضُهُنَّ بِرَاعِي حَتَّى سَمِعْنَ تَنْهَضُنِي وَسُعَالِي
قد أراد وصف الكبر والسن ، فلم يأت باللفظ بعينه ، ولكنه آتى بتوابعه ، وهي السعال والتنهج .

وقد يدخل في هذا النوع ما يكون اتباعه لما هو ردف له غير ظاهر ، ولا يقلد قدامة في استحسانه العلماء ، بل يرفضه ، ولا يدخله في جملة ما ينسب إلى جيد الشعر ، إذ كان من عيوب الشعر الانفلاق ، وتعذر العلم بمعناه ، وكذلك هذا إذا كانت بين الأصل والردف أرداف ، أخر كأنها وسائط ، وكثرت حتى لا يظهر المعنى المقصود بسرعة .

وكلام البلاغيين في (الكناية) ككلام قدامة في (الإرداف) مما يدل على قرب معناه ، وإن اختلفت الأسماء بين العلماء^(١) ، وأكثر الأمثلة

(١) اقرأ دراسة مفصلة للإرداف وأقسامه ، والفروق الدقيقة بينه وبين الكناية ، في الطبعة الثانية من كتابنا [علم البيان : دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية] ص ٢٤١ وما بعدها .

مشتركة بينهما . وم يرددون أن الكناية أبلغ من الإفصاح ، وأنتك إذا قلت « هو طويل التجاد » و « هو جيمّ الرماد » كان أبهى لمعناك ، وأنبل من أن تدع الكناية ، وتصرح بالذى تريد . . . وليس معنى قولهم إن الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كُنيت عن المعنى زدت في ذاته ، بل المعنى أنك زدت في إثباته ، فجعلته أبلغ وآكد وأشد . .

والسبب في أن للإثبات بالكناية مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها ، فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً ، وذلك أنك لا تدع شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف بحيث لا يشك فيه ، ولا يظن بالخبر التجوز أو الغلط^(١) .

فإذا عدونا كلام البلاغيين وجدنا (الإرداف) وما إليه من ضروب التعبير — أو من النعوت على حد تعبير قدامة — إنما هو من خصائص العبارة الأدبية التي ينبغي أن يكون لها ما يميزها من لغة الناس في أحاديثهم ومحاوراتهم . فلقد جرى في كلام الناس كثيراً الوصف بالألفاظ الجرد والكرم والسرعة والحسن والشجاعة والحب والبخل ، وغيرها . من الألفاظ . للوضوعة للمعاني الخاصة ، حتى لم يصبح لتلك الألفاظ ، بسبب كثرة جريانها على الألسنة ، مزية ، وقدرت بذلك كثيراً من قدرتها على أداء المعاني التي تضمنتها ، وأصبحت عاجزة عن الوفاء بما يراد التعبير بها عنه . فلو أن الأديب أو الشاعر نما هذا النحو في العبارة عن المعاني لوصف كلامه بالابتذال ، وخلت عبارته من كل

ما يسترعى الانتباه ، ويستوجب الاهتمام ، إذ ليس القصد من العبارة الأدبية إحراز المنفعة التي تحصل بالكلام المعتاد ، وإنما الغرض الإشعار بالنبوغ والنفوق ، وأن الشاعر رجل موهوب ممتاز من سائر الناس في معانيه ، وفي اختياره أسلوب العبارة عنها ، وتأنقه في ذلك ما استطاع .

ولذلك لم يكن (الإرداف) من النعوت المخصوصة بالشعر ، بل هو من الصفات المحمودة فيه وفي النثر أيضاً .

وقد مثل قدامة لما ورد منه في المنثور^(١) بقول أعراية : « لَهُ نَعَمَ قَلِيلَاتُ الْمَسَارِحِ كَثِيرَاتُ الْمَبَارِكِ ، إِذَا سَمِعْنَا صَوْتَ الْمِرْزَاهِرِ أُيْقِنَ أَنَّهُمْ هُوَ إِلَهُكَ » أرادت أن إله تبارك بفنائه ، ولا تسرح ، ليقرب عليه نحرها لضيوفه ، فقد اعتادت منه هذه الحالة . وإنما أرادت أن تصفه بالجود والكرم فأنت بيمان هي أرداف ولواحق من غير تصريح بما أرادت بالألفاظ التي وضعت له بعينها .

التمثيل

وإذا أراد الشاعر العبارة عن معنى من المعاني ، فوضع كلاماً يدل على معنى آخر ، وذلك للمعنى الآخر مع سياق الكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه ، فذلك هو (التمثيل) عند قدامة ، وهو من نعوت ائتلاف الألفاظ والمعاني .

وأصل معنى التمثيل الإتيان بالمثل والنظير والشبيه . وتبدو قدرة الشاعر وتمكنه من صناعته في اختيار ما يصلح ليكون مثلاً ، يحقق الغرض الذي أراد من التمثيل . ومن جيد ذلك أن الرماح بن ميادة أراد أن يعبر أنه كان مقدماً عند صاحبه

(١) انظر (جواهر الألفاظ) ٧ .

ويعنى ألا يؤخره ، وكان مقرباً فلا يبعده ، ومجتنبى فلا يجتنبه ، فمعبّر عن تلك المعاني بقوله :

ألم تكُ في يُمنى يديكَ جَعَلْتَنِي فلا تَجْعَلَنِي بعدها في شمالِكَ
ولو أتني أذُنْتُ ما كنت هالِكاً على خَصْلَةٍ من صالِحَاتِ خِصَالِكَ
فعدل عن أن يعبر بما أراد ، ولكنه مثل له بأن قال : إنه كان في يمنى يديه
فلا يجعله في اليسرى ، ذهاباً نحو الأمر الذي قصد الإشارة إليه بلفظ ومعنى مجريان
مجري المثل له ، والإبداع في المقالة . وقول غير بن الأيهم :

راح القَطِينُ من الأوطان أو بَكَرُوا وَصَدَّقُوا من نهارِ الأَمْسِ ما ذَكَرُوا
قالوا لنا وعرفنا بَعْدَ يَتْنِهِمْ قولاً فما وَرَدُوا عنه ولا صَدَرُوا
كان يمكن أن يستغنى فيه عن قوله « فما وردوا عنه ولا صدروا » بأن يقول
« فما تعدوه » أو « فما تجاوزوه » . ولكن لا يكون لمثل هذا القول من موقع
الإيضاح وغرابة المثل ما لقوله « فما وردوا عنه ولا صدروا » . ومن التمثيل الجيد
قول يزيد بن مالك الغامدى :

فإن ضَبَّحُوا منا زَأَرْنَا فلم يَكُنْ شَيْباً زَأَرِ الأَسَدِ ضَبَّحُ الثَّعَالِبِ
فقد أشار إلى قوتهم وضعف أعدائهم إشارة مستغربة لها من الموقع بالتمثيل
ما لا يكون لو ذكر الشيء المشار إليه بلفظه .

وجمال التمثيل يكون أكثر وضوحاً في الشعر لقيامه على التشبيه والاستعارة
والضخيل ، ومع ذلك فإن له موقعه في النثر الفنى ، ومن ذلك ما مثل به قدامة
أن يزيد بن الوليد كتب إلى مروان بن محمد حين تملكاً عن يمينته « أما بعد

فإني أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى ، فإذا أتاك كتابي هذا فاعتمد على أيتها شئت ، والسلام ! » فلهذا التمثيل من اللوق ما ليس له لو كان قصد للمعنى بلفظه الخاص ، حتى لو أنه كان قال مثلاً « بلغنى تلككوك عن بيعتى ، فإذا أتاك كتابي هذا فبايع أولاً » لم يكن لهذا اللفظ من العمل فى المعنى بالتمثيل ما لما تقدمه (١) .

ومجىء التمثيل فى المنظوم والنثور من أسباب نبل المعانى ونفاحتها ، وذلك أن النفوس به أنسا ، لأنه يخرج المعانى من الخفاء إلى الجلاء ، ويردها من شىء تعلمه إلى شىء هى به أكثر علماً ، وهو ينقلها من العقل إلى الإحساس ، وما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالطبع ، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركز فيها من الطبع يفضل المستفاد من جهة النظر فى القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية التمام كما قالوا « ليس الخبر كالمعاينة ولا الظن كاليقين » فالتمثيل يفيد الصحة وينفى الريب والشك ، ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف وتهجم المنكر وتهكم المعارض وموازنته بحالة كشف الحجاب عن الموصوف الخبر ، حتى يرى ويصير ويعلم كونه على ما أثبتته عليه موازنة ظاهرة صحيحة (٢) .

أما البلاغيون فعندهم أن التمثيل ضرب من المجاز ويسمونه المجاز المركب ، وهو اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعتاه الأصيل تشبيه التمثيل للمبالغة فى التشبيه أى تشبه إحدى صورتين متدرعتين من أمرين أو أمور بالأخرى ، ثم تدخل للشبهة

في جنس المشبه بها مبالغة في التشبيه ، فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه على سبيل الاستعارة ، لأنه قد ذكر فيه المشبه به وأريد المشبه ، كما هو شأن الاستعارة ، ومتى فشا استعمال المركب على سبيل الاستعارة سمي مثلاً ، وسمى استعماله في الحالات المشابهة « استعارة تمثيلية » .

المطابق والمجانس

ومن نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى (المطابق) و (المجانس) ويعترف قدامة أن هذين النعتين ليسا من مستخرجاته ، وإنما نقلها عن غيره من العلماء ، وأن كل عمله هو وضعها في هذا الموضع من مواضع الائتلاف .
ويكاد قدامة يجعل هذين النعتين جنساً واحداً ، ويعرفهما تعريفاً واحداً فمنها عنده « أن تكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة » (١) .

ثم يعود فيخص الأول — وهو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها — باسم (المطابق) ويمثل له بقول زياد الأعجم :

وَنُبَشِّرُهُمْ يَسْتَنْصِرُونَ بِكَاهِلٍ وَلِئُؤْمٍ فِيهِمْ كَاهِلٌ وَسَنَامٌ^(٢)

فكاهل الأولى اسم رجل ، وكاهل الثانية مقدم أعلى الظهر مما يلي العنق .
وبقول الأفوه الأودي :

وَأَقْطَعُ الْمَوْجِلَ مُسْتَأْنِسًا يَهْوِجَلْ عَيْدَانَةٌ عَنَتْرِيْسٌ^(٣)

فلفظة « الموجل » في هذا البيت واحدة ، قد اشتركت في معنيين ، لأن

(١) قد الشعر ٩٣ . (٢) كاهل الأول اسم ، والمراد بالثاني الحارك ، وهو ما بين الكتفين .

(٣) العيدانة الطويلة ، والعنتريس الناقة الغليظة الوثيقة .

الأولى يراد بها الأرض ، والثانية الناقة ، كذلك قول أبي دؤاد الإيادي :
عَهْدْتُ لَهَا مَنْزِلًا دَائِرًا وَآلًا عَلَى الْمَاءِ يَحْمِلُنَ آلًا
فَالْأَلُ الْأَوَّلُ فِي الْمَعْنَى غَيْرِ الثَّانِي ، لِأَن مَعْنَى الْأَوَّلِ أَعْدَةُ الْخِيَامِ ، وَالثَّانِي
السَّرَابُ .

أما (الجانِس) فأن تكون المعاني اشتراكها في أَلْفَاظٍ مُتَجَانِسَةٍ عَلَى جِهَةِ
الاشْتِقَاقِ ، مِثْلُ قَوْلِ أَوْسَ بْنِ حَجْرٍ :

لَكِنْ يَفِرُّ تَاجَ فَاخْلَصَاءِ أَنْتَ بِهَا فَخَبِلَ فَعَلَى سَرَّاءِ مَسْرُورٍ^(١)
وَمِثْلُ قَوْلِ زَهِيرٍ :

كَأَنَّ عَيْنِي وَقَدْ سَالَ السَّلِيلُ بِهِمْ وَعَبْرَةٌ مَاهِمُ لَوْ أَنَّهُمْ أُمَمٌ^(٢)
وَمِثْلُ قَوْلِ الْعَوَامِ فِي يَوْمِ الْعُظَالِي :

وَفَاضَ أَسِيرًا هَانِيًا وَكَأَنَّمَا مَفَارِقُ مَفْرُوقٍ تَفْشِينَ عِنْدَمَا
وَمِثْلُ قَوْلِ حِيَانَ بْنِ رَبِيعَةَ الطَّائِي :

لَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ أَنَّ قَوْمِي لَهُمْ حَدٌّ إِذَا لُبِسَ الْحَدِيدُ
وَمِثْلُ قَوْلِ الْفَرَزْدَقِ :

جَنَافٌ أَجَفَّ اللَّهُ عَنْهُ سَحَابُهُ وَأَوْسَعَهُ مِنْ كُلِّ سَافٍ وَحَاصِبٍ^(٣)
وَهَذَانِ النَّوعَانِ ذَكَرَهُمَا ابْنُ الْمُعْتَزِّ تَحْتَ عِنْوَانِ (التَّجْنِيسِ) وَهُوَ الْبَابُ الثَّانِي
مِنَ الْبَدِيعِ ، قَالَ : هُوَ أَنْ تَجِيءَ الْكَلِمَةُ تَجَانِسَ أُخْرَى فِي بَيْتٍ شَعْرٍ وَكَلَامٍ ،

(١) أسماء مواضع ومسرور خبر أنت .
(٢) سال السليل بهم أي ساروا سيراً سريعاً لما انحدروا فيه ، والليليل واد بيته ، عبدة ماهم .
أي هم عبدة لي ، أي سبب عبرتي وبكائي ، وما زائدة ؛ وأمم : قريب ؛ وجواب لو محذوف .
(٣) سفت الريح التراب أذرته والخاصب : الريح الشديدة تثير الحصباء أي الحمى ، يدعو عليه بالبدب واقطاع المطر .

ومجانستها لما أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها^(١).

وكتاب « الأجناس » الذي جعلوه لهذا الباب مثالا إنما يصف على هذه السبيل ، فيكون المطيع مع المستطيع ، والأمر مع الأمير ، تجنيسا^(٢) . والجنس أصل لكل شيء تنفرع منه أنواعه ، وتعود كلها إليه ، كالإنسان الذي هو جنس ، وأنواعه عربي ورومي وزنجي ، وأشباه ذلك . ولم تكن القدماء تعرف هذا اللقب ، أغنى التجنيس ، يدللك على ذلك ما حكى عن رؤبة بن العجاج وأبيه ، وذلك أنه قال له يوما : أنا أشعر منك ! قال : وكيف تكون أشعر مني وأنا علمتك عطف الرجز ؟ قال : وما عطف الرجز ؟ قال « عاصم ياعاصم لو اعتصم » . قال : يا أبت أنا شاعر ابن شاعر ، وأنت شاعر ابن معجم . فأنت ترى كيف سماه عطفًا ، ولم يسمه تجانسا^(٣) .

ويجىء قدامة بعد ابن المعتز ، فيقرأ كلامه ، وينقل أكثر أمثله في هذا الباب ، ولكنه لا يسمي من هذا النوع باسم (التجنيس) الذي وضعه رائد المؤلفين في هذا الفن ، إلا ما كان على جهة الاشتقاق ، أما التجنيس التام فإنه يسميه (المطابق) .

وقد سبق أنه سمي المطابق باسم « التكافؤ » وأن من العلماء من حل عليه تلك المخالفة لمن تقدمه من الذين كفوه المثوبة في اختراع الألقاب ، مع اعترافهم بصحة ما لقب به ، وأن الألقاب غير محظورة . ورأينا أن هذه الحملات على قدامة كان مبعثها شخصية ابن المعتز صاحب التسمية الأولى ، وواضع الألقاب لهذا الفن الجديد ، وصاحب تلك المنزلة الاجتماعية ، فهو خليفة ابن خليفة ،

(١) كتاب البديع . . .

(٢) العمدة ج ١ ص ٢٢٧ .

(٣) كتاب الصناعتين ٣٢١ .

وشاعر ، وكاتب ، ومؤلف يخوض فيما يخوض فيه علماء عصره وشعراؤه وكتابه ، وذلك ما يدنيه إلى قلوبهم ، ويقربه إلى نفوسهم . أما قدامة فهو صنوم في النقد والتأليف ، ومنافسهم فيما كانوا يؤثرون أن يفردوا به ، ولهذا كان ولوعهم بتتبعه ومؤاخذته فيما ظنوا أنهم يجدون فيه الطعن الذي ينفذون منه إلى النيل منه والتشهير به . فهم لم ينكروا على من سمى من البغداديين هذا النوع باسم « المائل » ، ولم ينكروا على القاضي الجرجاني أن سماه « المستوفى » ولكنهم أنكروا على قدامة أن سماه « الطابق » مع أن المعنى واحد ، بل إن في لقب قدامة من القوة ما ليس في سائر الألقاب .

وبعد ، فإن هذا الطباق ، أو التجنيس من محاسن الكلام لا شك ، إذا روعي في استعماله القصد ، وإلا خرج إلى التكلف . ومن أجل هذا التكلف عيب جماعة من نحول الشعراء والكتّاب . وجمال هذا اللون آت من ميل النفوس إلى الإصغاء إليه ، فإن مناسبة الألفاظ تحدث ميلا وإصغاء إليها ، ولأن اللفظ المشترك ، إذا جمل على معنى ، ثم جاء والمراد به معنى آخر ، كان للنفس تشوّف إليه^(١) .

وللتجنيس أصله في الدراسات النفسية ، فهو لم يخرج عن نظرية « تداعى الألفاظ » و « تداعى المعاني » في علم النفس ، فهناك ألفاظ متفقة كل الاتفاق ، أو بعضه في الجرس ، وهناك ألفاظ متقاربة ، أو متشابكة في المعنى ، بحيث تذكر الكلمة بأختها في الجرس ، وأختها في المعنى . كما يولد المعنى الأول معنى ثانياً وثالثاً . وهذه الناحية النفسية هي التي تشرح لنا كيف يقع التجنيس للشاعر دون معاناة ، إذا كان ملكاً بلفظه محسناً بنوعها ، عالماً بتصريفيها واشتقاقاتها . فجمال الأسلوب يأتي من أن السامع كان ينتظر معنى ، فخطأه الأديب ، وورد اللفظ

(١) عروس الأفراح = شروح التلخيص ج ٤ ص ٤١٣ .

بمعنى آخر ، فالسامع استفاد شيئاً جديداً ، وهو يعانى انفعال الخاتلة والخذاع الأدبي . وبعد أن يفهم الجديد في الجنس يقع في انفعال آخر من المسرة والاعتراف بأن مستواه في الذكاء دون مستوى الأديب ، والبلاغة في نظر أرسطو نوع من الغز ، ونوع من الإيهام والخاتلة ، والبلغاء هم الذين « يأخذوننا بفهم جديد غير ما يفهم من حرفية العبارة ، وهذه الانفعالات تثار من التلاعب بالألفاظ لما فيها من الخاتلة والمفاجأة ، فالكلمة البليغة غير الكلمة التي يجدها السامع في محفوظه^(١) .

ثانياً : ائتلاف اللفظ والوزن

ومن دلائل فضج الشعرية واستوائها طواعية الألفاظ للنغم الذي يؤثره الشاعر ، واتقيادها للوزن الذي يتغيره شعره .

والشاعر المطبوع هو من جرت ألفاظه في اثتال وتدفق محاذية للموسيقى ، أو للبحر الذي بنى عليه شعره ، فإذا تأملته رأيت كل لفظ موضوعاً في موضعه الملائم من غير تحريف ، أو تغيير في شكله أو بنيته . والشاعر المتكلف تلجحه في تعثره في وضع ألفاظه في غير موضعها ، وتراه في صوغها على هيئات وأشكال غير مألوفة عند أصحاب اللغة وواضعيها ، والذي جعله يرتكب هذا أن الوزن هو الذي اضطره إلى التغيير أو التحريف .

وإذا كان من حق الشاعر أن يضمن ألفاظه ما يشاء من المعاني التي تجمعت لها خلال العصور ، فليس من حقه إن كان شاعراً أو ناثراً أن يتصرف في بنية

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ١٢٠ .

الألفاظ ، أو يغير فيها ، إلا بمقدار الأصول التي رسمها واضعو اللغة وأصحابها ، والحدود التي وضعوها لهذا التصرف .

نعم هناك أعذار قبلوها من الشاعر ، وهناك ضرورات ساعهوه إذا ارتكبتها في شعره ، ولكن تلك الضرورات ، أو مواضع هذا الخروج عن الأوضاع الأصلية ، قد أحصوها ، وحددوا ما يقبل منها . وليس من ذلك على أى حال إفساد الألفاظ بالتلاعب في هيئتها ، أو اختلال التراكيب بالتقديم والتأخير مراعاة لصحة الوزن ، فإن هذا هو التعسف والاستكراه ، وهو الذى يؤدى إلى الغموض المذموم في الشعر .

وهذا ما نبه إليه قدامة حين عقد فصلا لنت اثتلاف اللفظ والوزن ، ثم فصلا آخر لعيب اثتلافهما .

فالتفت الأول أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بنيت ، لم يضطر الأمر في الوزن إلى تقصها عن البنية بالزيادة عليها ، أو النقصان منها : (١) فإذا اضطر الوزن الشاعر إلى أن يزيد في بنية الكلمة ، فذلك عيب سماه قدامة (التذنيب) وهو أن يأتى الشاعر بألفاظ تقصر عن العروض فيضطر إلى الزيادة فيها . مثال ذلك قول الكمي :
لا كمبدٍ للمليكِ أو كيزيدٍ أو سليمانَ بَعْدُ أو كِهشَامِ

فالملك والمليك اسمان لله عز وجل ، وليس إذا سمي إنسان بالتعبد لأحدهما وجب أن يكون مسمى بالآخر ، كما أنه ليس من سمي « عبد الرحمن » كمن سمي « عبد الله » .

(٢) ومن هذا الجنس (التغير) وهو أن يحيل الشاعر الاسم عن حاله

وصورته إلى صورة أخرى إذا اضطره العروض إلى ذلك . كما قال بعضهم يذكر سليمان عليه السلام : * وَنَسَجُ سُلَيْمٍ كُلَّ قَضَاءِ ذَائِلٍ ^(١) *
وكما قال آخر : * مِنْ نَسَجِ دَاوُدَ أَبِي سَلَامٍ * .

(٣) وإذا اضطر الأمر في الوزن إلى التقصان من اللفظ فذلك عيب سماه قدامة (التثليم) وهو أن يأتي الشاعر بألفاظ يقصر عنها العروض ، فيضطر إلى تلها والتقص منها . مثال ذلك قول أمية بن أبي الصلت :

ما أرى من يُعِينُنِي فِي حَيَاتِي غَيْرَ نَفْسِي إِلَّا بَنِي إِسْرَإِيلَ
وقوله في هذه القصيدة :

أَيُّمَا شَاطِنٍ عَصَاهُ عَكَاهُ ثُمَّ يُلْقَى فِي السَّجْنِ وَالْأَكْبَالِ ^(٢)

وقول علقمة بن عبدة :

كَأَنَّ إِبْرِيْقَهُمْ ظِيٌّ عَلَى شَرَفٍ مَقْدَمٌ بِسَبَابِ الْكَثَّانِ مَلْشُومٌ

أراد بسباب الكثنان ، فحذف للعروض . وقال لبيد بن ربيعة :

* درس المنا بمتالع فأبان * .

أراد بالمنا « المنازل » .

(٤) ولا بد أن تكون الألفاظ موضوعة على ترتيب ونظام طبيعي على حسب تأديتها للمعاني ، فإذا لم ينتظم للشاعر نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض

(١) القضاء الدرع المسورة ، وذائل أي ذات ذيل .

(٢) عكى يلزاه عكيا أغلف مقده ، وأعكاه أوتقه .

فقدم وأخر ، فذلك من عيوب الائتلاف ، وقد سماه قدامة (التعطيل) كما قال دريد بن الصمة :

وَبَلَغَ نُمَيْرًا إِنْ عَرَضْتَ ابْنَ عَامِرٍ فَأَيُّ أَخٍ فِي النَّائِبَاتِ وَمَطَالِبِ
فُتْرِقَ بَيْنَ « نُمَيْرِ بْنِ عَامِرٍ » بِقَوْلِهِ « إِنْ عَرَضْتَ » . وكما قال أبو
عديّ القرشي :

خَيْرَ رَاعِي رَعِيَةٍ سِرِّهِ اللَّهُ هُ هِشَامٌ وَخَيْرُ مَأْوَى طَرِيدِ
أَيُّ خَيْرِ رَاعِي رَعِيَةٍ هِشَامُ سِرِّهِ اللَّهِ . وكما قال الآخر :

لَعَمْرُ أَبِيهَا لَا تَقُولُ خَلِيلَتِي أَلَا فَرَعَنْتَنِي مَالِكُ بْنُ أَبِي كَعْبٍ
يريد : لعمر أبي خليلتي .

(هـ) وألا يكون الوزن قد اضطر إلى إدخال معنى ليس الغرض في الشعر محتاجاً إليه ، حتى إذا حذف لم تنقص الدلالة لحذفه ، أو إسقاط معنى لا يتم الغرض المقصود إلا به ، حتى إذا فقد أثر فقدمه في الشعر تأثيراً يبين . والأول عيب اسمه عند قدامة « الحشو » ومثاله قول الشاعر :

نَحْنُ الرُّعُوسُ وَمَا الرُّعُوسُ إِذَا سَمَتْ فِي الْمَجْدِ لِلْأَقْوَامِ كَالْأَذْنَابِ
فقوله (للأقوام) حشو ، لا منفعة فيه ، وكقول الشاعر :

أَلَكْنِي إِلَى أَهْلِ الْعِرَاقِ رِسَالَةٌ وَخُصُّ بِهَا حَيَّتَ بَكْرَ بْنِ وَائِلٍ
فقوله « حيت » حشو ، لا منفعة فيه . هكذا يرى قدامة ، في « حيت » وإن كنت أراها دعاء جميلاً في موضعها ، وإن صح الوزن بها أو بزيادتها .

ثالثاً : ائتلاف المعنى والوزن

وكلامنا في ائتلاف الوزن مع المعنى لا يعدو ما قررناه في ائتلافه مع اللفظ

فإن دلالة الطبع والشاعرية وجود التناسق التام بينهما ، فيسقط الشاعر معانيه التي يريد بسطها ، دون أن يحد الوزن من الرغبة في هذا البسط ، ويركز ما أراد التركيز ، ويدقق ما يشاء ، أو يكتفى باللمحة الدالة ، حين يريد من غير أن يضطره الوزن إلى شيء من الزيادة .

وهكذا يبدو تمكن الشاعر من صناعته في طواعية أوزانه لمعانيه ، فلا تتسع عنها ، ولا تضيق بها . وهذا ما يحدده قدامة في نعت ائتلاف المعنى والوزن بأن « تكون المعاني تامة مستوفاة ، لم تضطر بإقامة الوزن إلى نقصها عن الواجب ولا إلى الزيادة . فيها عليه ، وأن تكون المعاني أيضاً مواجهة للغرض ، لم تمتنع عن ذلك وتعذر عنه ، من أجل إقامة الوزن ، والطلب لصحته » . ولا يأتي قدامة في فصل النعت بشيء من الأمثلة مكثفياً بأن كل شعر جيد مثال لذلك ، أما الأشعار التي تعاب بفقد هذا الائتلاف فقد مثل لها في الفصل الذي خصصه لدراسة عيوب الشعر .

١ — ومن هذه العيوب ما سماه قدامة (المقلوب) وهو أن يضطر الوزن الشعري إلى إحالة المعنى ، فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به . مثال ذلك قول عروة بن الورد :

قُلُوْا أَنِّيْ شَهِدْتُ أَبَا مُعَاذٍ غَدَاةً غَدَا بِمَهْجَتِهِ يَفُوْقُ
فَدَيْتُ بِنَفْسِهِ نَفْسِيْ وَمَالِيْ وَمَا آلَوْكَ إِلَّا مَا أَطِيقُ

أراد أن يقول « فديت نفسه بنفسى » فقلب المعنى . وللحطيئة :

فَلَمَّا خَشِيتُ الْمَوْنَ وَالْعَيْرُ تُمْسِكُ عَلَى رَنْغِهِ مَا أَثْبَتَ الْحَبْلَ حَافِرُهُ

أراد الحبل حافرهُ ، فانقلب المعنى .

٢ — ومن عيوب هذا الائتلاف أيضاً ما سماه (المبتور) وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد ، فيقطعه بالقافية ، ويشتمه في البيت الثانى . مثال ذلك قول عروة بن الورد :

فلو كاليوم كان على أمرى ومن لك بالتدبر في الأمور
فهذا البيت ليس قائماً بنفسه في المعنى ، ولكنه أتى في البيت الثانى بتمامه فقال :

إذن للمكت عصمة أم وهب على ما كان من حراك الصدر
فاللغى في البيت الأول ناقص ، فأتمه في البيت الثانى .
والسبب في هذا العيب أن نقاد الشعر العربى قد درجوا على أن وحدة الشعر هى « وحدة البيت » لا وحدة القصيدة ، ولهذا عدوا احتياج البيت إلى ما بعده ليتم معناه عيباً من العيوب التى يجب على الشاعر المجيد أن يتجنبها ، وهذا هو (المبتور) عند قدامة (والتضمين) عند غيره من النقاد والبلاغيين . وهم لا يقصرونه على الشعر ، بل يجعلونه في النثر أيضاً ، إذا كانت الفقرة مفتقرة في تمام معناها إلى الفقرة التى تليها .

وهذا الاعتبار لا يخلو من فساد ، لأن القصيدة ينبغي أن تكون وحدة متماسكة ، والحكم على الشعر أو على الشاعر ببيت واحد لا يخلو من ظلم وتعسف ، وحجتهم بأن خير الشعر ما كان البيت فيه قائماً بنفسه ، مستقلاً عما قبله وما بعده ، حتى يكون كالمثل يصلح للاقتباس ويصلح للاستشهاد ، فيه خروج عن طبيعة الشعر الذى لا يتحرى الحكمة ، وإن جاءت فيه ، وإنما الشعر يحدث تأثيره بمجموعه الكلى ، حين يحس القارئ أو السامع بالنشوة أو الطرب أو الانفعال حين

يتم قصيدته من الشعر ، أو فصله من النثر ، وإلا فقد جوزنا للشاعر حين ننظر إلى البيت الواحد أن يرضينا في البيت ، وأن يسخطنا في تاليه ، ويكون الأول في غاية الجودة ، ويكون الثاني كذلك ، ولا بأس حينئذ بالتعارض أو التناقض على رأيهم .

نعم ! قد يكون ذلك عيباً ، إذا لم تتم الكلمة في البيت فأتمها الشاعر في البيت الثاني ، كتلك الأبيات التي نقلها الخفاجي في سر الفصاحة^(١) ووصفها بأنها قبيحة ظاهرة التكلف .

أما احتياج بعض الكلام إلى بعض فلا عيب فيه ، بل هو دليل التماسك والترابط ، وهذا الحمد الذي يوصف بأنه يأخذ بعضه برقاب بعض ، ما لم يكن هنالك بُعد ينسى علاقة الكلام ببعضه ببعض .

والقول الصواب ما قال ابن الأثير : لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني ، فليس ذلك بسبب يوجب عيباً . إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر ، وبين الفقرتين من الكلام المنشور في تعلق إحداها بالأخرى ، لأن الشعر هو « كل لفظ موزون مقفى دل على معنى » ، والكلام المسجوع هو « كل لفظ مقفى دل على معنى » ، فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير . والفقر المسجوعة التي يرتبط بعضها ببعض قد وردت في القرآن الكريم في مواضع منه . فمن ذلك قوله عز وجل في سورة الصافات « فأقبل بعضهم على بعض يتساءلون ، قال قائل منهم إني كان لي قرين ، يقول أئنك لمن المصدقين ، أئذا متنا وكنا تراباً وعظاماً أئنا لمدينون » فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبط بعضها

(١) راجع الأبيات بتمامها في سر الفصاحة ١٧٨ .

ببعض ، فلا تفهم واحدة منهن إلا بالتي تليها . وهذا كالأبيات الشعرية في ارتباط بعضها ببعض ، ولو كان عيباً لما ورد في كتاب الله عز وجل . . . وما ورد في ذلك شعراً قول بعضهم :

ومن البـلوى التي ليد من لها في الناس كنهه
أن من يعرف شيئاً يدعى أكثر منه

وقد استعملته العرب كثيراً ، وورد في شعر فحول شعرائهم ، فمن ذلك قول امرئ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردفَ أهجأزاً وناءً بكنكـلٍ
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلِ بصبح وما الإصباح منك بأمثلِ

وكذلك ورد في بعض قول شعراء الحماسة :

لعمري لرهط الرء خير تقيه عليه وإن عاؤا به كل مـركبٍ
من الجانب الأقصى وإن كان ذاعني جـزيل ولم يخبرك مثل مجرب^(١)

رابعاً : اختلاف القافية مع ما يدل عليه معنى البيت

لم يجد قدامة للقافية مع واحد من الأسباب الأخرى « اللفظ والمعنى والوزن » اشتقاقاً ، إلا أنه نظر من جهة أخرى ، فوجد أنها تدل على معناها اشتقاقاً مع سائر البيت ، لأن القافية إنما هي لفظة مثل ألقاظ سائر البيت من الشعر ، ولها دلالة على معنى لذلك اللفظ أيضاً ، وأن الوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى . فإن كان ذلك كذلك فقد انتظم تأليف الثلاثة

(١) المثل السائر ٣ / ٢٠٣ .

الأمر الآخر اختلاف القافية أيضاً ، إذ كانت لاتعدو أنها لفظة كسائر لفظ الشعر المؤتلف مع المعنى .

التوشيح

ومن أنواع اختلاف القافية مع ما يدل عليه سائر معنى البيت ما سماه قدامة (التوشيح) وهو أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ، ومعناها متعلقاً به ، حتى إن الذى يعرف قافية القصيدة إذا سمع أول البيت منها عرف آخره ، وبانت له قافيته ، مثال ذلك قول الراعى :

وإن وزن الحصى فوزنت قوْرى وجدتُ حصى ضريبتهم رزينا
فإذا سمع الإنسان أول هذا البيت استخرج منه لفظ قافيته ، لأنه يعلم أن « وزن الحصى » سيأتى بعده « رزين » لعلتين : إحداهما أن قافية القصيدة توحى ، والآخرى أن نظام المعنى يقتضيه ، لأن الذى يفاخره برجاجة الحصى يلزمه أن يقول فى جوابه إنه رزين . وقول عباس بن مرداس :

مُ سَوْدُوا هُجْنَا وَكُلُّ قَبِيلَةٍ يَبِينُ عَنْ أَحْسَابِهَا مِنْ يَسُودُهَا
فمن تأمل هذا البيت وجد أوله يشهد بقافيته .

ولقب (التوشيح) مأخوذ من تعطف أثناء الشاح بعضها على بعض وجمع طرفيه . ويمكن أن يكون من وشاح اللؤلؤ والخرز ، وله فواصل معروفة الأماكن فلعله شبه هذا به ، ولا شك أن (الموشحات) إنما هى من هذا . وبعض الناس يقول إنه (التوشيح) بالجيم ، فإن صح ذلك فإنما يحى من وشجت العروق ، إذا اشتبكت ، فكان الشاعر شبك بعض الكلام ببعض . وبعض البلاغيين

يسمون هذا النوع (الإرساد) أى أن أول الكلام يكون مرصداً لفهم آخره ، ويكون مشعرا به ، فتنى قرع سمع السامع أول الكلام فإنه يفهم آخره لا محالة . والإرساد فى اللغة نصب الرقيب فى الطريق ، ليدل عليه ، أو ليراقب من يأتى منه ، فالسامع يرصد ذهنه للقافية بما يدل عليها مما قبلها . وبعضهم يسميه (التشهير) لأن للتسكلم بضوب ما قبل عجز الكلام إلى عجزه ، لأن التشهير تصويب السهم إلى الغرض . وهو معدود عند هؤلاء من البديع المعنوى ؛ ومن جيده ما قاله البعترى :

أحلت دمي من غير جرم وحرمت^١ بلا سبب يوم القضاء كلامي
فليس الذي بحلته بمنحلال^٢ وليس الذي حرمة بحسرام^٣
فليس يذهب على السامع ، وقد عرف البيت الأول وصدر البيت الثانى ، أن عجزه ما قاله البعترى .

وقد جرت العادة عند إنشاد الشعر بانتخاب عجز البيت من لسان منشده قبل ذكره ، ويسبق إليه فينشده قبل إنشاده له لما كان المعنى مفهوماً قبل ذكره^(١) وقد حكى أن هر بن أبى ربيعة جلس إلى ابن عباس رضى الله عنه ، فابتدأ ينشده :

* تَشَطُّ غَسْدًا دَارُ جِرَانِنَا *
فقال ابن عباس :
* وللدَّارِ بَعْدَ غَسْدٍ أَبَدُ *
فقال له عمر : هكذا صنعت ! وروى أن عدى بن الرقاع أنشد فى صفة

الظبية وولدها :
* تَزْجِيْ أَعْنَ كَانَ إِبْرَةَ رَوَقِهِ^(٢) *

(١) الطراز ج ٢ ص ٣٢٨ .

.. (٢) الفة صوت يخرج من المشوم ، والأغن الذى يتكلم من قبل خياشيمه ، والروق القرن .

ففعل المدوح عنه ، فسكت ، فقال الفرزدق لجزير : ما تراه يقول ؟ فقال :
يقول : * قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَابِّ مَدَادَهَا *

وليس يتطلب في الإجابة شيء فوق هذا ، وإن دل فإنما يدل على تمام المشاركة ، وعلى أن الشاعر استطاع بحذقه أن يصل إلى القلوب ، وأن ينقل السامع إلى الجو الذي يعيش فيه ، ويدعوه إلى الانفعال الذي يجلبه ، فيجعله يشغره بشعوره ، بل يجعله يسبقه إلى معانيه بألفاظها ، بحسن ما قدم في أول بيته .

الإيغال

ومن أنواع ائتلاف القافية مع سائر معنى البيت (الإيغال) . روى قدامة أن محمد بن يزيد النحوي قال : حدثني التوزي قال : قلت للأصمى : من أشعر الناس ؟ فقال : من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً ، أو إلى الكبير فيجعله خسيساً ، أو ينقضي كلامه قبل القافية فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى قال : قلت : نحو من ؟ قال : نحو ذى الرُّمَّة ، حيث يقول :

قِفِ العيسَ في أطلالٍ مَيَّةٍ فاسألِ رُسُوماً كأخلاقِ الرءاءِ للسَّلسَلِ

فتم كلامه قبل « السلسل » ثم قال « السلسل » فزاد شيئاً . ثم قال :
أظنُّ الذي يُجدي عليك سؤْأَلُها دموعاً كتبديدِ الجُمانِ المِفْصَلِ
فتم كلامه ، ثم احتاج إلى القافية ، فقال « المِفْصَل » فزاد شيئاً . قلت :
ونحو من ؟ قال : الأعشى حيث قال :

كناطحِ صخرةٍ . يوماً لَيَقْلَقُها ... فلم يَغِيرْها وأَوْهَى قَرْنَهُ الوعلُ
فتم قوله إلى قوله « قرنه » ثم احتاج إلى القافية فقال « الوعل » مفضلاً

إياه على كل ما ينطع . قال : كيف ؟ قال : لأنه ينحط من قلة الجبل على قرنيه فلا يضره .

فالإيغال هو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاما من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع ، ثم يأتي بها لحاجة الشعر ، فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكر من المعنى في البيت .

وليس بين « الإيغال » و « والتتيم » - الذي سبق في نعوت المعاني - كبير فرق ، إلا أن « الإيغال » في القافية لا يعدوها ، وأن « التتيم » يأتي إلى المحتاج فيتممه ، كقول الشاعر :

أناس إذا لم يُقبل الحق منهم ويُعطوه غاروا بالسيف القواضيب

فإن المعنى بدون قوله « ويعطوه » ناقص . والإيغال لا يرد إلا على المعنى التام ، فيزيده كالا ، ويفيده معنى زائدا^(١)

والمشور السجوع كالمنظوم المقفى في أن من تمام حسنه (الإيغال) فكم يحتاج الشاعر إلى القافية ، فيوغل في المعنى ، كذلك الكلام السجوع كثير ما يحتاج فواصله إليه .

وقد مثلوا للإيغال في النثر بقوله تعالى « أحكم الجاهلية يبغون ومن أحسن من الله حكما لقوم يوقنون » فإن الكلام تمّ بقوله تعالى « ومن أحسن من الله حكما » ثم احتاج الكلام إلى فاصلة تناسب القرينة الأولى ، فلما آتى به أقاد معنى زائدا .

وعلى هذا فإن الإيغال في الشعر والنثر يأتي به الإحساس بالحاجة إلى القافية

(١) خزائن الأدب لابن حجة الموحى ٢٣٤ .

أو الفاصلة ، وليس ما يؤتى به لذلك السبب شراً كله ولا خيراً كله ، فإن
الحاذق من يستطيع أن يخلص من تلك الحاجة بما يزيد ما هو فيه حسناً وجمالاً
فيوغل بما يؤكد الوصف ، أو يؤكد التشبيه ويقويه ، كقول امرئ القيس :
كَانَ عَيُونُ الْوَحْشِ حَوْلَ خَبَانَا وَأَرْحَلُنَا الْجَزْعُ الَّذِي لَمْ يَنْقُبْ
قَدْ آتَى عَلَى التَّشْبِيهِ كَامِلاً قَبْلَ الْقَافِيَةِ ، وذلك أن عيون الوحش شبيهة به
ثم لما جاء بالقافية أوغل بها في الوصف ووكده في قوله « لم ينقب » ، فإن
عيون الوحش غير مثقبة ، وهي بالجزع الذي لم ينقب أدخل في التشبيه . وفي
قول زهير :

كَانَ كُتَاتُ الْعَيْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْقَنَا لَمْ يَحْطُتْهُمْ
« العين » هو الصوف الأحمر ، و « القنا » حب تنبت الأرض أحمر .
فقد آتى على الوصف قبل القافية ، ولكن حب القنا إذا كسر كان مكسره غير
أحمر ، فاستظهر في القافية لما أن جاء بها بأن قال « لم يحطم » فكأنه وكده
التشبيه بإياله في المعنى . ومثله قول امرئ القيس :

إِذَا مَا جَرَى شَاوَيْنِ وَابْتَلَّ عِطْفُهُ نَقُولُ كَهَزِيرُ الرِّيحِ مَرَّتْ بِأَثَابِ .
فقد تم الوصف والتشبيه قبل القافية ، لأنه يكفى أن يشبه خفيف جرى
الفرس بالريح ، فلما آتى بالقافية أوغل إيغالا زاد به في المعنى ، وذلك أن
الأثاب شجر للريح في أغصانه خفيف شديد .

« ويجب أن نعلم أن هذا الموضع من حشو البيت شديد المراعاة لأجل أنه
القافية ، فإذا وقعت الإصابة أو الخطأ كان أظهر لما عما إذا وقع في كلمة من
متن البيت ، لا يختص به هذا الموضع من فضل العناية ، إذ كان متميزاً بالقصد

بما هو طرف وقافية . وعلى هذا يقع الأمر أيضا في السجع من الكلام المنشور ،
وكثيراً ما يمتدح على مؤلفه القرينة ، فيتبجل الكلام تمجلاً شديداً ، ويأتى بمعان
خارجة عن غرضه ، حتى يظفر بالسجعة بعد تعب ، ويكون معها بمنزلة من
يطلب شيئاً يقصده ، فهو يجد في الطلب ، والمقصود يجتهد في الهرب . ويحىء
من هذا اختلاف الفصول في الطول والقصر ، لأنه يحتاج في طلب القرينة إلى
إطالة الفصل حتى يزيد على ما قبله زيادة فاحشة . وقد سن الكتاب المتقدمون
من تجنب السجع في أكثر كلامهم سنة لو اعتمدت لوجدت فيها الراحة من
هذا العارض ، لأنهم إذا كانوا لا يحفلون بالسجع فالواجب اطراحه في الموضع
الذي يكون متكلفاً نافراً . فأما الشعر فلا مندوحة فيه عن القافية ، فإن
تعدت في البيت فليس غير ترك ذلك البيت رأساً^(١)

: والخلاصة أن هذه الزيادة التي تطلبها القافية إن كانت تحقق فائدة في المعنى
فهى (الإيغال) وهو من محاسن الكلام ، أما إذا كانت لا تحقق تلك الفائدة
فهى دليل القصور ، وضعف الشاعرية ، لأن الشاعر حيث لا يتحكم في قوافيه ،
ولما يتحكم تلك القوافى فيه ، وذلك أمانة من أمارات التكلف .

* * *

وقد عد قدامة من عيوب اختلاف المعنى والقافية أن تكون القافية
مستدعاة قد تكلف في طلبها ، فاشتغل معنى سائر البيت بها . مثل
قول أبى تمام :

كالظبية الأدماء صاقتَ فارتعتَ زهرَ العرَّارِ الغضَّ والجشجائنا^(٢)

(١) سر الفصاحة ١٤٩ .

(٢) الأدماء التي أشرب لونها يابساً . وصاقت ألامت صيفاً . والعرار والجشجائ نباتان .

الذى يرى فيه أن جميع البيت بنى لطلب هذه القافية ، وإلا فليس في وصف الطيبة بأنها ترعى الجنبات كبير فائدة ، لأنه إنما توصف الطيبة بأنها ترعى الجنبات إذا قصد نعتها بأحسن أحوالها بأن يقال إنها تعطو الشجر ، لأنها حينئذ تكون رافعة رأسها ، وتوصف بأن ذعراً يسيراً قد لحقها . كما قال الطرماع :

مِثْلَ مَا عَابَتْ مَخْرُوفَةً نَصَّهَا ذَاعِبُ رُوعٍ مُؤَامٍ^(١)

فأما أن ترعى « الجنبات » فلا يعرف له قدامة معنى في زيادة الطيبة من الحسن ، لاسيما والجنبات ليس من المراعى التى توصف بأن ما يرتعى يؤثر . « وقد سبقه إلى هذا الحشو في القافية عدى بن الرقاع فقال :

وَكَأَنَّهَا وَسَطَ النِّسَاءِ أَعَارَهَا عَيْنِيهِ أَحُورُ مِنْ جَاذِرِ جَاسِمٍ
لأن « جاسم » إنما وردت هنا لأجل القافية ، لا لمعنى فيها ، وهى قرية بالشام ، وليس لجاذرها ميزة على غيرها ، وقد سألت عن ذلك جماعة ممن يخبر تلك الناحية ، فما وجدت عندهم فيها إلا ما عندهم فى غيرها من البلاد .^(٢)

وكقول على بن محمد البصرى :

وَسَابِقَةُ الْأَذْيَالِ زَغْفٍ مُفَاضَةٍ تَكْنَفُهَا مَنَى نَجَادٍ مُخَطَطٍ^(٣)

(١) المخروقة الناقة ولدت في الحريف ، أو في مثل الوقت الذى دلت فيه ، ونصها استخرج أخص ما عندها من السير ، وللؤام الأمر الشديد .

(٢) من الفصاحة ١٤٧ .

(٣) الزغف الدرع اللينة الواسعة المحكمة ، أو الرقيقة الحسنة السلاسل .

ليس بزيد في جودة الدروع أن يكون نجادها مخططًا دون أن يكون أحر
أو أخضر ، أو غير ذلك من الأصباغ ، ولكن القافية هي التي أدت إلى هذه
الزيادة التي لا تتحقق فائدة ، ومن هذا الجنس قول أبي عدي القرشي :
وَوَقَّيْتُ الْحَتُوفَ مِنْ وَارِثٍ وَ . لَ وَأَبْشَاكَ صَالِحًا رَبُّ هُودِ .
فليس نسبة هذا الشاعر الله عز وجل إلى أنه « رب هود » بأجود من
نسبته إلى « رب نوح » ، ولكن القافية كانت دالية ، فأتى بذلك اللفظ .

الفصل الخامس

مقاييس قدامة

أغراض الشعر

تقديم :

درسنا في الفصلين السابقين مقاييس عامة ، فيها ما يتعلق بفن المنظوم ، وفيها ما يتعلق بالنثر ، وفيها ما يتصل بأداة التعبير وصورته أو شكله ، وما يصل بفكرته أو معناه .

وهذه المقاييس تنتظم في جملتها أسباب الحسن أو نعوت الجودة ، وتوضح العيوب التي يرى قدامة أن على الأديب أن يحترز من مخالفتها ، حتى يبرأ من العيب ، ويسلم من النقد .

وعلى الرغم من أن قدامة درس المعاني ، وأبرز الكثير من نعوتها وعيوبها مفردة أو مركبة مع غيرها ، يعترف بأن الكلام فيها لا يدركه الحصر ، لأنها لا تحملها حدود مرسومة ، ولا معالم معلومة ، بل تختلف وتتعدد على حسب اختلاف الناظرين ، والزوايا التي يطل كل منهم عليها .

ولذلك : حاول قدامة أن يختصر الطريق إلى هذه الدراسة بتحديد معالم لها ، ووضع أسس تبني عليها ، وهو رجل في طبيعته الميل إلى الحصر والتحديد ، فرأى أن خير سبيل لبلوغ غايته من دراسة المعاني ، وتيسير سبيل الفحص عنها

أن يدرسها في فنون الشعر وأغراضه . فاختار من تلك الفنون ما رأى أن الشعراء عليه أكثر حوماً ، وله أشد روماناً ، وهو : المديح ، والمهجاء ، والنسيب والمرأى ، والوصف ، والتشبيه .

وإلا فهناك أغراض أخر أغفلها ، كالفتخر والحماسة والاعتذار والحكمة . وقد أغفلها إما لأنها قليلة الوجود في الشعر ، أو لأنه من الممكن أن يندرج بعضها تحت هذه التي سماها أعلام الأغراض . ومن العلماء من يمحصر الشعر في المديح والمهجاء ، ويرجع الوصف والغزل والفتخر والثناء إلى فن واحد هو فن المديح .

ونستطيع أن نقرر مطمئنين أن قدامة كان أول النقاد الذين نظموا دراسة الشعر ، وتبع خواصه ، واستخلص مقاييسه من فنونه وأغراضه . ونرى أنه لم يسبقه إلى هذا الطراز من البحث أحد من العلماء أو نقاد الأدب العربي . وإن كنا لا ننكر أنه كان لبعضهم آراء متفرقة ، ولحات خاطفة إلى تلك الفنون وتبيين بعض وجوه الجمال فيها ، ووجوه النقص التي تنحط بها . ولكننا نقصد أن محاولة حصر أغراض الشعر ، واستيفاء الكلام في كل منها ، واستقصاء معانيها كان شيئاً جديداً ، وكان تنظيماً غير معروف ابتدعه قدامة للدراسة الشعر العربي .

وإذا قلنا إن هذا النحو من الدرس والبحث كان منهجاً جديداً ابتدعه في نقد الأدب العربي مؤلف « نقد الشعر » ، فلم يكن هو الذي ابتدعه في دراسة الشعر الإنساني ، فإن أرسطو قد فعل ذلك على نحو واف في كتابه « فن الشعر » حين قرر أن على من يريد أن تكون القوانين التي تعطى في صناعة الشعر تجري مجرى البعوضة . أن يقول أولاً : ما فعل كل واحد من الأنواع الشعرية ؟ وماذا

تقوم الأقاويل الشعرية ؟ ومن كم شيء تقوم ؟ وما هي أجزاؤها التي تقوم بها ؟
وكم أصناف الأغراض التي تقصد بالأقاويل الشعرية ؟ وأن يجعل كلامه في هذا
كله من الأوائل^(١) .

يل إن كتاب أرسطو في « فن الشعر » يقوم على دراسة الشعر في فنونه
المعروفة عند أمة اليونان ، ويرى أرسطو أن الشعر ابتداء في نوعين اثنين ، كما
أن البواعث التي تدعو إليه تذهب بطبعها في اتجاهين اثنين : فالشعر يبدأ إما
شعراً حماسياً أو هجائياً . ومن الحماسي — أي شعر الملاحم — تنشأ (المأساة) ،
ومن الهجائي تنشأ (المهزلة) . وإذا كان الشعر على هذه الصورة يتألف من
زوجين من الأنواع فإن القواعد التي تصح في شعر الملاحم تصح أيضاً في شعر
المأسى ، وقواعد شعر الهجاء صحيحة أيضاً في شعر المهازل (الكوميديا)^(٢) . ثم
يأخذ في دراسة تلك الأنواع ، ويضع مقاييس لاستحسانها ، وأخرى لتهجيتها ،
وينقد على ضوء هذه المقاييس شعراء اليونان الذين عالجوا هذه الأغراض
أو بعضها .

وتلك هي السبيل التي سلكها قدامة ، وأكبر الظن أنه اقتبسها من المعلم
الأول ، وقد أشرنا فيما سبق إلى نماذج من آثار تأثره بأرائه ، مما لا نجد داعياً
إلى إعادته في هذا المقام ، وإنما نذكره هنا ليعين اقتفاء أثره في دراسة معاني الشعر
ممثلة في أغراضه . وقد كانت أبواب الشعر عند اليونان كما درسها أرسطو تختلف
عن أبواب الشعر العربي . وعلى هذا كانت إفادة قدامة من المنهج أكثر من

(١) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد ، وانظر فن الشعر ٢٠١ .

(٢) لاسل آبركرمبي . (قواعد النقد الأدبي) ترجمة الدكتور عوض ٦٨ (الطبعة الثانية ٢) .

إفادته من المادة النقدية . وسنتابع قدامة في دراسة تلك الفنون على النحو الذى سار عليه فى نقد الشعر .

١ - فن المديح

هذا الفن من أقدم الفنون التى عرفها الشعر ، وأحبها الإنسان الذى خلق وفى طبعه حب الثناء ، كما ركب فيه حب البقاء . ومنذ عرف الشعراء تلك الطبيعة فى الإنسان اتخذوها سبباً إلى الأقوياء ، ووسيلة إلى أصحاب السلطان ليحتموا بقوتهم ، ويحيوا فى ظلال نعمتهم ، وأولئك يمدون لهم فى حبل المعطاء ليشيخوا محامدكم فى الناس ، فيستد سلطانهم ، ويسبق ذكركم ، فيقف على مكارمهم الأقصون كما لمسها الأدنون ، وتخلد مآثرهم على ألسنة الرواة ، وفى بطون الكتب بعد أن يطوى الزمان صفحة أصحابها ، فيبقى ما بذلوا ، ويبقى الثناء على محامدكم على وجه الدهر شاخصاً شاهداً .

وليس الجزاء وحده علة شيوع هذا الفن ، فإن له عللاً أخرى عظمت من أمره ، وجعلته فى جميع الأمم ، ينتقل فى الأجيال قديماً وحديثاً . ومن تلك العلل أن فى الشعراء فضلاء ، لا يقصرون مديحهم على ما يرون فى الواقع من جلائل الأعمال ، بل إنهم يضيفون بينهم إلى ذلك الواقع ما يرسمه خيالهم الخصب من أسباب السمو ما يفوقه عظمة ، وما يجعله يبدو فى عيون الناس أكثر جمالا ، وبذلك يتخذون من المديح وسيلة إلى الترغيب فى المحامد ، وإشاعة الفضائل ، وكبح جماح الشهوات ، ويكون شأنهم فى هذا شأن الرائد الرفيق الذى يدل على ما يسعد الإنسانية ، ويقودها إلى المثل العليا . وحسبهم من هذا الإسعاد أن يعيشوا فى بيئة قاضلة ، يحنون مع الناس ثمرة تكافلها وتساندها ، وعطف

غنيها على فقيرها ، وحذب قويا على ضعيفها .

وقد لمس أرسطو عظمة هذا الفن في القديم ، فذكر أن الشعر انقسم وفقاً لطباع الشعراء : فذوو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة ، وأعمال الفضلاء . وذوو النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأدنياء ، فأنشئوا الأهاجي ، بينما أنشأ الآخرون الأناشيد واللدائح^(١) .

أما العرب فقد فاضت دواوين شعرائهم بفن المديح في القديم والحديث ، حتى طغى على سائر فنون الشعر الآخر . وفي المصور المتأخرة إذا تصفحت دواوين شعرائها ، قلما تجد غرضاً يعدو هذا الغرض ، بسبب البطش من الأقوياء والحكام الذي يقابله الضعف والاستكانة من جانب المحكومين ، الذين اتخذوه زلفى إلى الأمراء وأرباب الحكم والسلطان .

وقد عرف قدامة شيوع تلك الظاهرة في الشعر العربي ، كما عرفها عند شعراء اليونان ، وإن كان الفرق واضعاً بين طبيعة المدائح العربية واللدائح اليونانية ، فجعل المديح أول أغراض الشعر ، ودرس مدح العرب ، وحاول أن يجعل له خصائص ومقاييس ، ولكنه كان في أكثرها متأثراً بقراءاته لأرسطو ، وما كتب عن الشعر اليوناني .

بدأ قدامة دراسة هذا الفن بإعجابه بكلمة عمر بن الخطاب في وصف زهير بأنه كان « لا يمدح الرجال إلا بما يكون في الرجال » .، ورأى أن هذا القول إذا فهم وعمل به منقمة عامة ، وهي العلم بأنه إذا كانت الواجب ألا يمدح الرجال إلا بما يكون فيهم ، فكذلك يجب ألا يمدح شيء غيرهم إلا بما يكون له وفيه ، وبما يليق به ولا ينافره .

(١) فن الشعر لأرسطو طاليس ١٣ .

وهو بهذا يؤكد ما أسلفه في أول كلامه عن المعاني ، من أن الواجب فيها قصد الغرض المطلوب على حقه ، وترك المدول عنه إلى مالا يشبهه ، كما يؤكد صلته بأرسطو ، وأخذه عنه ، فإن كلام قدامة في تلك المقدمة كثير الشبه بما ورد في مقدمة الفصل التاسع من كتاب الخطابة ، وهو قول أرسطو « وبما أنه قد يحدث كثيراً أننا نمدح جادين أو هازلين إنساناً أو إلهاً ، وقد يحدث أيضاً أن نمدح كائنات جامدة ، وحيوانات تصادفنا في طريقنا ، وجب أن نعرف على إحدى الطريقة التي سلكتها في المقدمات ما يلزم للاستدلال في مثل هذه الموضوعات ^(١) .

ثم يأخذ قدامة في وضع مقاييس المدح وقواعده على النحو الآتي :

(١) الفضائل النفسية ، وهي الأساس الذي ينبغى أن يبنى الشعراء مدائحهم عليه ، وأصولها أربعة : العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة . والمادح للرجال بهذه الأربع الخصال هو المصيب ، والمادح بغيرها هو المخطيء ، لأن فضائل الناس من حيث أنهم ناس ، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان . وقد نجح قدامة إلى حد كبير في الحصول على قدر من الأمثلة نحا الشعراء فيها هذا المعنى من المدح بالفضائل النفسية ، ولكنه إذا لم يجد تلك الفضائل صريحة بألفاظها أخذ يكدها في إثبات أنها منها بمعناها ، أو بألفاظ مرادفة لها ، كاستشهاده بأبيات زهير :

أخي ثقة لا تهلك الخمر ما له ولكنك قد يهلك المال نائله
تراه إذا ما جئت متهللاً كأنك معطيه الذي أنت سائله

(١) كتابه الخطابة لأرسططاليس ١٦٨ ويقرر دوفور أن هذا المدح الترييب للحيوانات والمجرمين بدعة من بدع السوفسطائيين في القرن الرابع قبل الميلاد (هامش) . . .

فمن مثلُ حصنٍ في الحروبِ ومثلُهُ لإنكارِ ضييمٍ أو تلصمٍ يُجادِلُهُ
فقد وصف مدوحه في البيت الأول بالعفة لقلة إمعانه في اللذات ، وأنه
لا يتفقد ماله فيها ، وبالسخاء لإهلاكه ماله في النوال ، وانحرافه إلى ذلك عن
اللذات ، وذلك هو العدل .

وزاد في البيت الثاني في وصفه بالسخاء ، بأن جعله يهشّ له ، ولا يلحقه
مضض ولا تكره لفعله .

وأنى في البيت الثالث بالوصف من جهة الشجاعة والنقل .

فاستوعب زهير في أبياته هذه المديح بالأربع الخصال التي هي فضائل
الإنسان على الحقيقة ، وزاد في ذلك ما هو وإن كان داخلا في هذه الأربع
فكثير من الناس لا يعلم وجه دخوله فيها ، حيث قال « أخى ثقة » صفة له
بالوفاء . والوفاء داخل في الفضائل التي تقدم ذكرها .

ولا يسلم قدامة كل ما أراد في هذا الكلام ، فإن في هذه الأبيات
مالا يدخل تحت واحد مما ذكر ، بل ربما يكون أدخل في الطرف المذموم
منه في الفضيلة ، إذا أخذنا نظرية الوسط في الفضائل بنظر الاعتبار ، وهي
كذلك عند قدامة ، فإن إهلاك المال وإنقاده في النوال — دون صيافته لأداء
الحقوق — معدود في الرذائل ، لأن السخاء على هذا المعنى قرين الإتلاف ،
وهو حد الإفراط المذموم .

وإن كان قدامة في هذا الرأي لا يبدو رأى أرسطو الذي يفرق بين الكرم
والسخاء ، والأول عنده هو الفضيلة التي تدفعنا بمعاونة المال إلى مواطن البرورة
وصالح الأعمال ، وضده البخل . أما السخاء فهو الفضيلة التي تدفعنا إلى الجود
(م ٢٢ — قدامة بن جعفر)

بأكثر مما نملك^(١) وليس رأينا في قدامة دون رأينا في أرسطو فكلاهما مخطئ.
فيما ذهب إليه .

ثم إننا لا ندري كيف يكون السخاء لإهلاك المال في العوال والانحراف
إلى ذلك عن إنفاده في اللذات عدلا ، إلا إذا كان المقصود من العدل المدول عما
لا ينبغي إلى ما ينبغي ، وهو معنى لغوي بعيد عن مفهوم العدالة كما تواضع
عليها الناس ، وهو إنصاف بين الناس ، أو إنصاف بالنفس من الناس ، أو
إنصاف الناس من النفس ، أو هو على رأى أستاذه الأول الفضيلة التي تسمح
لكل إنسان أن يملك مالا يتعارض مع القانون ، وضدها الظلم ، وهو الرذيلة
التي تدفعنا إلى التطاول على ما للغير ، على خلاف ما يريد القانون^(٢) .

وقد تكلم أرسطو في الفضائل كثيرا عند كلامه في عناصر المدح والمجاء ،
وذكر كثيرا من الفضائل كالعدالة ، والشجاعة ، والبرورة ، والعفة ، والسخاء ،
والعظمة ، والتسامح ، وصدق الحس « اللب » ، والحكمة .

ولكن ليس في كلام أرسطو ما يدل على حصر الفضائل فيما ذكر ، بل
كل جميل يستأهل المدح ، لأنه يؤثر لذاته ، وما يؤثر لذاته يمدح . والفضيلة
شيء جميل ، لأنها تستأهل المدح ، ولأنها غاية ، وهي قوة تستطيع أن تمتد
الإنسانية بخيرات كثيرة ، بل إنه يعترف أن وراء ما ذكر فضائل لم يحددها
لأنه ليس من الصعب على الإنسان أن يعرف ما وراءها .

ولكن قدامة يحاول أن يبرز أستاذه ، فيحصر الفضائل في أربع ، فإذا

(١) كتاب المطالبة : الباب التاسع ، الفقرتان ١٠ و ١٢ .

(٢) المصدر السابق ، الفقرة ٧ .

وجد أنها لا تجمع ما أراد جعل لما أقساماً ، فإذا لم تدخل فضيلة في تلك الأقسام. جعلها مركبة من أصليين . وعلى هذا فالفضائل عنده أنواع :

(١) فضائل أصلية : وهي أربع : العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة .

(ب) — فضائل مشتقة من هذه الأربع :

(١) فشتقات (العقل) ثقابة المعرفة ، والحياء ، والبيان ، والسياسة ، والكفاية ، والصدع بالحجة ، والعلم ، والحلم عن سفاهة الجهالة ؛ وغير ذلك مما يجري مجراه .

(٢) ومشتقات (العفة) : القناعة ، وقلة الشره ، وطهارة الإزار ، وغير ذلك مما يجري مجراه .

(٣) ومشتقات (الشجاعة) : الحماية ، والدفاع ، والأخذ بالتأمر ، والنكابة في العدو ، والمهابة ، وقتل الأقران والسير في المهام الموحشة ، وما أشبه ذلك .

(٤) ومشتقات (العدل) : السباحة ، والانظلام ، والتبرع بالنائل ، وإجابة السائل ، وقرى الأضياف ؛ وما جانس ذلك .

(ح) — فضائل مركبة : تنشأ من تركيب بعضها مع بعض .

(١) يحدث من تركيب العقل مع الشجاعة : الصبر على الملأ ونوازل الخطوب ، والوفاء بالإيعاد .

(٢) وعن تركيب العقل مع السخاء : البر ، وإنجاز الوعد ، وما أشبه ذلك

(٣) وعن تركيب العقل مع العفة : الرغبة عن المسألة ، والاقصار على

أدنى معيشة ، وما أشبه ذلك .

(٤) وعن تركيب الشجاعة مع السخاء : الإتلاف ، والإخلاف ، وما أشبه ذلك .

(٥) وعن تركيب الشجاعة مع العفة : إنكار الفواحش ، والفُسيرة على الحرم .

(٦) وعن تركيب السخاء مع العفة : الإسفاف بالقوت ، والإيثار على البفيس ؛ وما شاكل ذلك .

وهذا عنت كثير ، جشم به نفسه ، وأكّد ذهنه ، وكان يخفف عنه تلك الثبوت ، ويرفع عنه ذلك الإصرار ألا يحصر الفضائل في هذه الأربع ، بل يطلقها — كما فعل أرسطو — على كل حسن جميل من الأعمال الإرادية التي يأتي بها الفضلاء ، من غير أن ينتظروا من ورائها للنفعة أو الجزاء .

ومع ذلك ففي هذه الأقسام كثير من الخلط ، وبعض ما ذكر من الفضائل يمكن أن يكون في غير اللوضع الذي وضعه فيه ، ومن ذلك مثلاً « الحياء » الذي جعله من مشتقات العقل ، ولو وضعه بين مشتقات العفة لكان أجدر بمعناه ، ومن أدلة الخلط أنه جعل العدل مرادفاً للسخاء أو الكرم فقد ذكر من مشتقاته ما لا صلة بينه وبين العدل ، ويؤكد ما ينهب إليه أنه في (الفضائل المركبة) ركب العقل مع الشجاعة ومع العفة ، وركب الشجاعة مع العفة ، وهذه الثلاثة من الأصول كما ذكر ، ولكنه لم يركب العدل — وهو الأصل الرابع — مع واحد منها ، ولكنه استبدل به (السخاء) فركبه مع الشجاعة ومع العفة .

* * *

والشاعر البالغ في التجويد إلى أقصى حدوده هو الذي يستوعب في

مدح الرجال هذه الأربع الخلال ، ومع هذا يجوز قدامة المدح ببعضها دون بعض ، فمن الشعراء من يفرق في المدح بفضيلة واحدة أو اثنتين ، فيأتي على آخر كل واحدة منهما أو أكثر ، وإذا فعل الشاعر ذلك كان مصيباً الغرض ، لأنه وقف على الفضائل ، وعرف سبيل المدح ، مع أنه مقصر عن المدح الجامع لما . ويجود المديح حينئذ كلما أغرق في أوصاف الفضيلة ، وآتى بجميع خواصها أو أكثرها ، وذلك مثلاً في الجراءة والإقدام كما قال الفرزدق لسالم الغداني حين قتل قاتل أخيه العائد بجوار عبد الملك :

إذا كنت في دار تخافُ بها الردى	فصنم كتصميم الغداني ^(١) سالم
سغا طلباً للوثرِ نفساً بموته	فأت كريمة عاتقاً للسلام
نقى ثياب الذكر من دنس الخنا	يُناجي ضميراً مستدف العزائم ^(١)
إذا هم أفرى ما به هم ماضيها	على المول طلاعاً ثنايا العظام
ولما رأى السلطان لا يصفونه	قضى بين أيديهم بأبيض صارم

* * *

وقد يبلغ الشاعر ما أراد من المديح بالإجمال في الفضائل والصفات ، فيكون ذلك باباً حسناً من أبوابه لبلوغه القصد ، مع خلوه عن الإطالة ، وبعده من الإكثار ، ودخوله في باب الاختصار . فمن ذلك قول الخطيئة :

تزورُ امرأً يُعطى على الحمد ماله	ومن يُعطى أثمان الكارم يُحمد
يرى البخل لا يُبقى على المرء ماله	ويعلم أن المال غيرُ غلّد
كسوبٌ ومتلافٍ إذا ما سأله	تهلل واهتز اهتزاز البهّد
متى تأتِه تعشُو إلى ضوء ناره	تجد خير ناري عندها خير موقد

(١) دف الطائر حرك جناحيه لطيرانه .. يقال : ذلك إذا أسرع مشياً ورجلاه على وجه الأرض ،

ثم يستقل طيراناً .

فقد تصرف في الأبيات الأولى في أصناف المديح ، وآتى بجماع الوصف
وجهة المديح على سبيل الاختصار في البيت الأخير . ومن ذلك قول الشماخ :
رَأَيْتُ عَرَابَةَ الْأَوْسَى يَسْمُو . إِلَى الْخَيْرَاتِ مَنْقَطَحَ الْقَرِينِ
إِذَا مَا رَأَيْتُ رُفَعْتَ لِحْدِي تَلْقَاهَا عَرَابَةُ بِالْمِـيْنِ

* * *

كل فضيلة من الفضائل الأربع للتقدم ذكرها وسط بين طرفين مذمومين
ومع ذلك فقد وقع في شعر بعض المتقدمين مدح فيه إفراط في هذه الفضائل ،
حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم ، وليس ذلك منهم إلا أنهم يريدون
المبالغة والتمثيل ، لا حقيقة الوصف بهذا الإفراط . وقد أنشد كثير عبد الملك
ابن مروان :

عَلَى ابْنِ أَبِي الْعَاصِي دَلَّاسٌ^(١) حَصِينَةٌ أَجَادُ لِلْسَدَى نَسَجَهَا وَأَذَالَهَا
يَتَوَدُّ ضَعِيفَ الْقَوْمِ حُلُّ قَتِيرِهَا وَيَسْتَظْلِعُ الْقَرْمُ الْأَشْمُ احْتِمَالَهَا
فَقَالَ لَهُ عَبْدُ الْمَلِكِ : قَوْلُ الْأَعَشَى لَقَيْسِ بْنِ مَعَدٍ يَكْرِبُ أَحْسَنَ مِنْ قَوْلِكَ ،
حَيْثُ يَقُولُ لَهُ :

وَلَمَّا تَجَنَّدَ كَتِيبَةٌ مَلُومَةٌ شَبَّاهُ يَخْشَى الدَّائِدُونَ زِيَاهَا
كَفَتَ الْمَقْدَمَ غَيْرَ لَابِسِ جَنَّةٍ بِالسِّيفِ تَضْرِبُ مُعْلِمًا أَبْطَالَهَا
فَقَالَ كَثِيرٌ : يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَصَفْتِكَ بِالْحَزْمِ ، وَوَصَفَ الْأَعَشَى
صَاحِبَهُ بِالْمُتَرَقِّ .

والذي عند قدامة في ذلك أن عبد الملك أصبح نظراً من كثير ، إلا أن
كثيراً غلط ، واعتذر بما يعتقد خلافه ، لأن الأعشى بالغ في وصف الشجاعة ،

(١) الدلائل العرواح المينة البراقة ، والسدى : صانها الماهر ، وأذالها : أطالها حتى مست الأرض ،
والقنير رموس المسامير في الدرع .

حيث جعل الشجاع شديد الاقدام بغير جنة . على أنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم ، وأحق بالصواب ، ففي وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه ، لأنه أفرده بشيء دون سائر المقاتلين ، وهو تجرده من الجنة . ومرجع هذا رأى قدامة الذى سبق ، وهو أن اللبالة أحسن من الاقتصار على الحد الأوسط

* * *

تلك الفضائل ملكات جوهرية . راسخة في نفس الرجل الفاضل فإذا مدح الشاعر بها فقد أصاب شاكلة الصواب ، وإذا جانبها ومدح الرجال بصفات عرضية من أوصاف الجسم ، فقد اعتبره قدامة مخطئاً ، وعد مدحه معيباً وكذلك إذا مدح بالمال والثراء أو كرامة الآباء . ومن الأمثلة الجياد عنده في هذا الموضع أن عبيد الله بن قيس الرقيات لما مدح مصعب بن الزبير بقوله :

إنما 'مصعب' شهابٌ من الله تجلّت عن وجهه الظلمة

ثم مدح عبد الملك بن مروان بقوله :

إن الأغرّ الذى أبوه أبو العاصى عليه الوقارُ والحُجبُ
يأتلقُ التّاجُ فوقَ مفرقه على جبينٍ كأنه الذهبُ

عتب عليه عبد الملك ، ووجه العتب — في نظر قدامة — إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن بعض الفضائل النفسية ، التى هي العقل والعفة والعدل والشجاعة ، إلى ما يليق بأوصاف الجسم من البهاء والزينة ، وما جانس ذلك ودخل في جملة .

وإذا رجعنا إلى الباب السادس من كتاب الخطابة الذى اعتمد عليه قدامة في هذا الباب وفي غيره ، وجدنا أرسطو يقرر أن الفدالة والشجاعة والعفة

والسخاء والعظمة ، وغيرها من المواهب الأخلاقية الأخرى التى من صنعها وطبيعتها - فضائل نفسية ، لما ما للسعادة من الأثر النفسى ، ولكنه يقرر أيضاً أن الصحة والجمال ، وما إليهما من الصفات المتصلة بهما ، فضائل جسمية ، ويتولد منها فضائل أخرى كثيرة ، فالصحة مثلا تولد اللذة ، وتشعر صاحبها بالحياة ، ومن هنا نظر إليها كأتمن ما يملك الإنسان ، وهى فى الحقيقة أصل الخيرين ، يقدرها عامة الناس أكثر مما يقدرون غيرها من أنواع الخير ، وهما اللذة والحياة^(١) ولكن قدامة يصر على الفضائل النفسية ووجوب المدح بها ، ولا يميز المدح بالأوصاف الجسمية إلا فى إشارة عابرة إذا اقترنت بالفضائل النفسية فالمدح بالحسن والجمال ليس بمدح على الحقيقة والذم بالتبجح والدمامة ليس بذم على الصحة ، ومخطيء كل من يمدح بهذا ويذم بذاك .

وقد أنكر هذا المذهب على قدامة أبو القاسم الأمدى ، وقال فيه : إنه خالف مذاهب الأمم كلها عريبها وأعجميها ، لأن الوجه الجميل يزيد فى الهيبة ، ويتمن به ، ويدل على الخصال الحمودة . وهذا الذى ذكره الأمدى صحيح ، ولو لم يكن فى ذلك إلا ما قد جبلت النفوس عليه من الميل إلى الوجوه الحسان لكفى وأغنى ، فإن كان قدامة يعتقد أن ذاك ليس بفضيلة لما كان الإنسان قد خلق عليه ، فهذا حكم جميع الفضائل النفسانية ، فإن الكريم قد خلق كريماً ، والشجاع شجاعاً ، والعاقل عاقلاً ، وكما لا يقدر القبيح الوجه على أن يستبدل به صورة غير صورته ، كذلك لا يقدر الجاهل على أن يستفيد عقلاً فوق عقله . فأما إنكار عبد الملك بن مروان على ابن قيس الرقيات مدحه له بالتاج ، فإنما

(١) كتاب (الخطابة) لأرسططاليس ١٣٦ .

أنسكرو ، لأن التيجان كانت من زى ملوك العجم ، ولم يكن خلفاء العرب يعرفونها . فقال له : تمدحني كما تمدح ملوك الأعاجم ، وتمدح مصعباً كما تمدح الخلفاء ؟ . والأمر على ما قال عبد الملك ، لأن مدح الخليفة بأنه شهاب من من الله تعالى أبلغ من مدحه باعتدال التاج فوق مفرقه^(١)

* * *

وكا يعيب قدامة المدح بالأوصاف الجسمية يعيب المدح بالآباء ، أو بمظاهر الثراء ، كقول أيمن بن خريم في بشر بن مروان :

يا بن النوائب والذرا والأرؤس والفرع من مُضَرَّ العفرنى الأقص
وابن الأكارم من قريش كلها وابن الخلائف وابن كل قلس
من فرع آدم كابر عن كابر حتى انتهيت إلى أيبك العنيس
مروان إن قناته خطية غرست أرومتها أعز المغرس
وبنيت عند مقام ربك قبة خضراء كُئِل تاجها بالفيسفيس
فسموها ذهب وأسفل أرضها ورق تلالاً في البهيم الحنيس^(٢)

فليس في هذه الأبيات شيء يتعلق بالمدح الحقيقي ، وذلك أن كثيراً من الناس لا يكونون كآبائهم في الفضل ، ولم يذكر هذا الشاعر شيئاً غير الآباء ، ولم يصف للمدوح بفضيلة في نفسه أصلاً ، وذكر بعد ذلك بناء قبة ، ثم وصف القبة بأنها من الذهب والفضة ، وهذا أيضاً ليس من المدح ، لأن بالمال والثروة — مع الضعة والفهاة — ما يمكن من بناء القباب الحسنة وغيرها ، واتخاذ كل آلة فائقة ، ولكن ليس ذلك مدحاً يعتد به ، ولا نعتاً جارياً على حقه .

(١) سر الفصاحة ٢٥٠ ، ٢٥١ .

(٢) العفرنى الأسد ، والفلس البحر الزاخر والرجل العظيم ، والعنيس من أسماء الأسد ، والعنابس من قريش أولاد أمية بن عبد شمس الأكبر وهم ستة : حرب وأبو حرب وسفيان وأبو سفيان وعمرو وأبو عمرو ، وسموا بالأسد، والباقون يقال لهم الأعياس . والففس البيت المصور بالفيسفيس ، ومى ألوان تؤلف من الحرز فتوضع في الحيطان كأنها نقش مصور .

ولا يسعنا إلا إقرار قدامة على هذا الرأي ، وهو أن خير الدآثر ما حصله صاحبه ولا ينفع اللثام أن يكون أسلافهم كراماً . ولكن الكريم يزيد في مجده أن يكون قد نسل من كرام ، وكثيراً ما يكون في الآباء أسوة حسنة للأبناء ، يأخذون عنهم ما ورثوه منهم ، وما رأوهم عليه من المحامد والمكارم وقد يما قال الشاعر :

بِأَبِيهِ اقْتَدَى عَدَى فِي الْكَرَمِ وَمِنْ يَشَابَةِ أَبِيهِ فَمَا ظَلَمَ
وقالوا :

نَبِيٌّ كَمَا كَانَتْ أَوَائِلُهُ تَبْنِي وَتَفْعَلُ مِثْلَ مَا فَعَلُوا
وقال زهير :

وَمَا يَكُ مِنْ خَيْرٍ أَتَوْهُ فَإِنَّمَا تَوَارَثَهُ آبَاءُ آبَائِهِمْ قَبْلُ
وعند أرسطو أن الأعمال الفاضلة أدخل في باب الجلال ، إذا صدرت من أشخاص وضعتهم الطبيعة في مكانة سامية . . وكذلك التقاليد الخاصة بكل أمة والعلامات المميزة لبعض الناس ، الدالة على فضل فيهم ، كالشعور الطويلة التي يرسلها سكان « لا سيديمونيا » فهي عندهم من علامات الحرية والشرف ، فليس من السهل مع هذه الشعور الطويلة أن يقوم صاحبها بعمل حقير . . وكما يمدح الإنسان بما يجب له ، يمدح بالتصل بما يجب له ، وبالشئ المعروف عنه ، كأن يكون العمل الذي يقوم به مثلاً جديراً بآبائه وأجداده ، وجدير بما صدر عنه وعنهم من الأعمال السالفة ، فزيادة ميراث الشرف شرف ، وهو أيضاً يتصل بالجمال . .

ويعمدح المرء أيضاً إذا كان ما عمله أجسناً وأكبرم بما كان ينتظر منه ، كان

يكون معتدلاً إذا واتاه الحظ ، ومتجماً إذا لم يواته ، وإذا كان كلما ارتفع به حظه كان أكثر مسألة ومجاملة . ومثل هذا هو ما قصده الشاعر إفيكرات « Iphicrate » لما قال « ماذا كان منبقي ! وماذا كان مرباي ! » ومشله ما كان يقال على لسان المتصر في الألعاب الأولمبية : « كنت قبلاً أحمل العصا الغليظة المثقلة بالأعمال على كتفي ! » ومن ذلك ما قاله سيمونديد « Simondide » « بنت من ؟ كان أبوها ظالماً ، وزوجها ظالماً ، وإخوتها ظلمة »^(١)

وبما أن الثناء يوجه إلى الأعمال ، كما يوجه إلى الأشخاص وجب أن يضاف إلى هذه الأعمال ما يقوى للمدح ، وينزله منزلة الكلام الثقة الصحيح ، مثل أن يضاف إلى المدوح كرم اللبت ، وحسن التربية ، لأن الأبحاد ينجبون للمجد . وكما حسنت التربية حسنت أخلاق من يتلقاها . . . ولذلك نشيد أحياناً بمدح من نريد ، بقطع النظر عما إذا كان قد عمل ما يمدح عليه أم لم يعمل ، متى كنا واثقين من أن أخلاقه تسمح له بالقيام بهذا العمل . .

وقد يقال إن الخلاف بين القوانين ظاهر ، وأن قدامة يستقبح البديع والمهجاء ، بل لا يبعدهما مديحاً وهجاء ، إذا ذكر فيها الآباء والأسلاف ، على حين أن أرسطو يرى أن ذكرهم يزيد للبح حسناً ، ويزيد المهجاء إيلاً ووقعاً .

ويقال في هذا إن ذلك الخلاف ينبغي الأخذ والاحتذاء . ولكننا نرى أن الأخذ كما يدل عليه الاقتداء والمتابعة ، تدل عليه كذلك المعارضة والخلاف ،

(١) كتاب (الخطابة) : الفصل التاسع ، الفقرات ٢٢ و ٢٦ و ٣١ و ٣٢ والصفحات ١٧٢ و ١٧٣

و ١٧٥ و ١٧٦ .

وأن الفكرة متى عرفت وجدت المؤيدين الذين يزيّدونها تقريراً وشرحاً وتحليلاً ، وكثيراً ما يهّدى هذا التحليل إلى توضيح غامضها ، وإزالة جوانبها ، والزيادة فيها زيادة تثبت أقدامها ، أو تحددها ، أو تحذف فضولها . وبذلك ترسخ الفكرة ، وتشتهر في الأوساط .

وتلك المعرفة كما أنها تثير عوامل القوة والتأييد للفكرة ، فإنها من ناحية أخرى تشجّد الأفكار ، وتفتق الأذهان ، فتثير جوانب أخرى للبحث ، فتفتح أبوابه ، وتتسع آفاقه ، ومن ثم تنشأ الفكرة المعارضة ، ويكون الرأي المخالف . وكثيراً ما تكون الفكرة الجديدة أولى بالاعتبار ، وأحق بالقبول فتسود في نظر الناس بقدر ما تفوز الأولى . والفضل في الحالين لمن أثار المسألة أول العهد بها ، وبذلك تستفيد الفكرة من معارضتها أكثر مما تستفيد من مؤيديها .

وأبيات أيمن بن خريم التي عابها قدامة على ذلك النحو الذي يتأكد به مدح المدوح ، فهو ما جد من أمجاد ، ومن آثاره تلك القبة التي لا يرى قدامة في ذكرها مدحاً على الإطلاق ، لأن هذا البناء يتصل بالثروة ، ولا يمدح بها أحدٌ مدحاً حقيقياً . وليس الأمر كما ذهب إليه لأن بناء القبة عند بيت الله من الأعمال الماثورة الجديرة بتقاليد هذه الأمة المسلمة ، وإذا كان ذلك مظهرًا من مظاهر المال والثروة فليست الثروة عيباً ، بل إنها كما يقول أرسطو : ثمرة الملكية ، وهي قوة يعتمد عليها فيما يقوم به الإنسان من أعمال ، كما أنها دافع كبير من دوافع الخير^(١) :

(١) المصدر السابق : الفصل السادس ، الفترة ١١ من ١٣٦ .

وأخيراً فإن قدامة لم يضطرب في علاج موضوع من موضوعاته بقدر ما اضطرب في علاج هذا الموضوع ، وسبب هذا الاضطراب أنه حدد في أول كلامه الأساس الذي ينبغي أن يبنى عليه المديح ، وهو الفضائل الأربع ، وحين رأى أن من المجيدين من لم يستوعبها جوز له المديح ببعضها ، إذا غالى واستوعب صفات هذا البعض ، وإذا وجد فيهم من لم يعرض لها سوغ له ما فعل ، بالميل إلى الإجمال ، والرغبة عن الإطالة . ثم يعود بعد ذلك فيقرر أن لكل مقام مقالا ، وأن لكل جنس من المدوحين معاني خاصة به ، فلا يمدح جنس بما يكون لغيره .

فدائع الرجال تنقسم أقساما بحسب المدوحين من أصناف الناس في الارتفاع ، والاتضاع ، وضروب الصناعات ، والتبدى ، والتعضر ، ويحتاج إلى الوقوف على المعين بمدح كل قسم من هذه الأقسام :

(١) فأما إصابة الوجه في مدح الملوك فمثل قول النابغة الذبياني في النعمان

ابن المنذر :

ألم تر أن الله أعطاك سورةً ترى كل ملك دونها يتذنبُ
فإنك شمسٌ والملوك كواكبٌ إذا طلعت لم يبدُ منهن كوكبٌ

ومثل قول نصيب في عبد الملك بن مروان :

أقولُ لركبٍ قافلين لقيتهم قفاذاتٍ أو شالٍ ومولاكٍ قاربُ
قفوا خبروني عن سليمانٍ إني لمعروفه من أهل ودٍّ أن طالبُ
فعاجزوا فأنثوا بالذي أنتَ أهله ولو سكتوا أثنتُ عليك الحقايبُ
هو البدرُ والناسُ الكواكبُ حوله وهل يشبهُ البدرَ المنيرَ الكواكبُ

وخلاصة تمثيله أن مدحهم ينبغي أن يكون يتفوقهم على أقرانهم من الملوك
والأمراء ، وامتنيازهم من سائر الناس ، فهم كعبة القصاد ، وموطن الرجاء
والرهبة .

(٢) أما ذور الصناعات العليا ، كالوزراء والكتاب ، فإنهم يمدحون بما
يليق بالفكرة والروية ، وحسن التنفيذ ، والسياسة ، فإن انضاف إلى ذلك
الوصف بالسرعة والإصابة الحزم ، والاستغناء بحضور الذهن عن الإبطاء لطلب
الإصابة ، كان أحسن وأكمل للمدح ، كما قال أشجع :

بديتهُ مثلُ تفكيرِهِ متى رُمته فهو مُستجمعُ
وكما قال منصور التَّمَرِي :

وليسَ لأعباءِ الأمورِ إذا اعتدتْ بمكثرتْ لكنْ لمنْ صبورُ
يُرى ساكنَ الأوصالِ باسطَ وجهِهِ يُريكَ الموهبي والأمرُ تطيرُ

(٣) ولقادة الجيش مديح خاص بما يجانس البأس والنجدة ، ويدخل في
باب شدة البطش والبساطة ، فإن أضيف إلى ذلك المدح بالجود والساحة
والتخرق في البذل والعطية ، كان المديح حسناً ، والذمت تاماً ، إذ كان السخاء
أخا الشجاعة ، وكانا في أكثر الأمور موجودين في بعداء المهم ، وأهل الإقدام
والصولة . وذلك كما قال أبو تمام في محمد بن حميد ، وقد جمع البأس
والجودة :

فتى دهره شطران فيما ينوبه فني بأسه شطرُ وفي جوده شطرُ
فلا من بُغاة الخير في عينه قذى ولا من زئير الحرب في أذنه وقْرُ
وقد أغفل قدامة ذكر المادح والمدوح ، ولانظن ذلك الإغفال جاء عفواً ،

ولكنه كان عن قصد ، هو إخفاء مناسبة الشعر ، لأنه لم يقل في مدح حتى ،
ولكن في رثاء ميت ، وكان موضعه في باب المرائى لولا أنه لا ينطبق عليه
المقياس الذي وضعه هناك للمرائى .

ومن أمثلة أفراد ذكر البأس وحده قول منصور النمرى :

تري الخيل يوم الرّوع يظنّ أن تحته وترى القنا في كفه والفاصل
محلال لأطراف الأسنّة نحرها حرام عليها متنها والكواهل

والبأس والجود في المديح وحده قول بشار بن برد :

ألا أيها الحاسد المتغي نجوم السماء بسعى أمم
سمعت بمكرمة ابن العلاء فأنشأت تطلبها لست ثم
إذا عرض اللهو في صدره لها بالعطاء وضرب اليهم
يلد العطاء وسفك الدماء ويندو على نعم أو تقسم
قل للخليفة إن جنته نصوحاً ولا خسير في التهم
إذا أيقظتك حروب العدا فبته لها عمراً ثم بهم
فتى لا ينسام على ثاره ولا يشرب المساء إلا بدم

(٤) وأما مدح السوق من البدو والحاضرة فينقسم قسمين بحسب اتقسام
السوق إلى التعيشين بأصناف الحرف وضروب المكاسب ، وإلى الصعاليك
وأهل الحراب والمتلصصة ، ومن جرى مجرام .

فمدح القسم الأول يكون بما يضاها القضايل الفسائية ، خالية من مثل
مدح الملوك والوزراء والكتاب والقواد . وذلك مثل قول الشاعر :

متراحين ذؤو يسارهم يماطفون على ذؤى الفقير

وَذَوُو مَعَايِرِهِمْ كَأَنَّهُمْ
مِنْ صَدَقَ عَقْتِهِمْ ذَوُو وَفَرٍ
مُتَحَلِّينَ بِطَلِيبِ خِيَمِهِمْ — لا يَهْلَعُونَ لِنَبْوَةِ الدَّهْرِ
ومدح القسم الثاني يكون بما يضاهي المذهب الذي يسلكه أهله من
الإقدام والفتك والتشمير والجد والتيقظ والصبر مع التخرق والسماحة وقلة
الاكتراث للخطوب الملهة . كما قال تأبط شرا بمدح صخر بن مالك :

وَأَنى لَهْدٍ مِنْ ثَنَائِي فَقَاصِدٌ	به لابن عم الصدق صخر بن مالك
أَهْزُ بِهِ فِي نَدْوَةِ الْحَيِّ عِطْفُهُ	كما هز عطني بالمهجان الأوارك
لَطِيفُ الْحَوَايَا يَنْقَسِمُ الزَادَ بَيْنَهُ	سواء وبين الذئب قسم للشارك
كَأَنَّ بِهِ فِي الْبُرْدِ أَثْنَاءَ حَيَسَةٍ	بعيد الخطا شتى الموى والمسالك
يُظِلُّ بِمَوَامِرٍ وَيُنْسِي بِغَيْرِهَا	جحيشاً ويعرورى ظهور المهاك
وَيَسْبِقُ وَقْدَ الرِّيحِ مِنْ حَيْثُ تُفْتَجِسُ	بمَنْخَرٍ مِنْ شَدِّهِ لِلتَّادَارِكِ
إِذَا خَاطَ عَيْنِيهِ كَرَى النَّوْمِ لَمْ يَزَلْ	له كالي من قلب شيخان قاتك
وَلَمَّا طَلَعَتْ أَوَّلَى الْعِدَّةِ فَنَفَرُهُ	إلى سلة من صارم الغرب باتك
إِذَا هَزَّهْ فِي وَجْهِ قِرْنٍ تَهَلَّلَتْ	تواجد أفواه المنايا الضواحك ^(١)
قَلِيلُ التَّشْكِيِّ لِلْهَمِّ يُصِيبُهُ	رحيب مناخ العيس سهل المبارك

ومدح أولئك الأشرار راجع إلى أن في طبيعة الشاعر ميلا إلى الشر ،
وقد كان تأبط شرا مثل ممدوحه أحد الصعاليك والمتلصصة . وهذا يؤيد رأى
أرسطو في أن بعض الشعراء ، ومن كان منهم أكثر عفاً ، يتشبهون بالأعمال

(١) المهجان الإبل ، الأوارك التي ترعى شجر الأراك ، الحوايا الأسماء ، المومة المفازة التي لاماء فيها ،
الجحيش المنفرد ، ويعرورى أى يرتكب المهاك والمهجان الحازم ، والسلة المرة من سل السيف إذا جرده .

الجميلة وفيما أشبه ذلك ، وبعضهم ممن كان منهم أرذل عندما كانوا يهجون
أولا الأشرار كانوا يعملون بعد ذلك المديح والثناء لقوم آخرين أشرار^(١) .

٢ — فن الهجاء

إذا كان المديح تعبيراً عن الفضائل ، وإظهاراً لعظمتها في شخص المتصف
بها ، وكان الهجاء ضد المديح ، فإن الهجاء تعبير يبرز الرذائل في صورة بغيضة
تنسب إلى المهجو وتلصق به .

وكلام قدامة ومقاييسه هنا في فن الهجاء مبني على كلامه الذي سبق في
فن المديح ، وما وضعه له من مقاييس هناك :

- ١ — فكما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى .
- ٢ — ومن الهجاء ما تجمل فيه المعاني ، كما يفعل في المدح ، فيكون
ذلك حسناً إذا أصيب به الغرض المقصود ، مع الإيجاز في اللفظ .
- ٣ — ومن الشعراء من يفرط في ذكر تقيصة واحدة ، كما يغلو عند المدح
في فضيلة واحدة .
- (٤) وللهجاء أقسام بحسب المهجوين ، فيجري الهجاء على حسبها في للراتب
والدرجات والأقسام .

فن خيث الهجاء الذي يلائم مذهبه ما أنشده أحد بن يحيى :

إِنْ يَغْدُرُوا أَوْ يَفْجُرُوا أَوْ يَبْخُرُوا لَا يَحْفُرُوا
يَفْدُوا عَلَيْكَ مَرَجَدٌ بَيْنَ كَأَنَّهُمْ لَمْ يَفْعُرُوا

(١) كتاب أرسطوطاليس في الشعراء : نقل أبي بشر متى بن يونس ، انظر فن الشعر ٩٢ .
(م ٢٣ — قدامة بن جعفر)

فن جودة هذا الهجاء أن الشاعر تعتمد به أصداد الفضائل على الحقيقة ،
فجعلها فيهم ، لأن ضد العذر الوفاء ، والفجور ضد الصدق ، والبخل ضد الجود . ثم
آتى بعد ذلك بضد أجل الفضائل ، وهو العقل ، حيث قال : « وغدوا
عليك مرجلين كأنهم لم يفعلوا » لأن هذا الفعل إنما هو من أفعال أهل الجهل
والبهيمية والقحة التي هي من عى القوة الميزة ، كما يقول « جالينوس » في كتابه
في « أخلاق النفوس » . ومن الهجاء للمذبح قول الشاعر :

كَأَنَّ بَسْعِدٍ إِنْ سَعِدَ كَثِيرَةٌ وَلَا تَبْغِ مِنْ سَعِدٍ وَفَاءً وَلَا نَعْرًا
وَلَا تَدْعُ سَعِدًا لِلْقِرَاعِ وَخَلًّا إِذَا أَمِنَتْ وَرَعِيهَا الْبِلَادَ الْفَرَا
يَرُوعُكَ مِنْ سَعِدِ بْنِ عَمْرِو جَسُومُهَا وَتَزْهَدُ فِيهَا حِينَ تَقْتُلُهَا خُبْرًا

فن إصابة المعنى في هذا الهجاء أن هذا الشاعر سلم لهؤلاء القوم أمرين
يظن أنهما فضيلتان ، وليستا بحسب ما وصف من الفضائل فضيلتين ، وهما
كثرة العدد ، وعظم الخلق . وغزا بذلك مغازى دلت على حذقه في الشعر ،
فمنها أنه أدخل هجاء لهم في باب الأقوال الصادقة لإعطائه إياهم شيئاً ، ومنعه
لهم شيئاً آخر ، وقصده بذلك أن يظن أن قوله فيهم إنما هو على سبيل الصدق
وذكره إياهم بما فيهم من جيد وردى ، ومنها ما بان من معرفته بالفضائل حتى
يميز صحيحها من باطلها ، فسلم الباطلة ، ومنع الصحيحة . ومنها أنه قطع عن
هؤلاء القوم ما يعتذر به الكرام من قلة العدد ؛ فإن الكرام أبداً فيهم قلة
كما قال السموءل بن عاديا :

تَعَيَّرْنَا أَنَا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا فَقُلْتُ لَهَا إِنَّ الْكَرَامَ قَلِيلُ

ومن الهجاء الذي أصيب به الغرض ، مع إجمال المعاني ، قول العباس بن يزيد
الكندى في مهاجاته جريراً ومعارضته إياه في قوله :

إِذَا غَضِبْتُ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمُ غَضِبَابَا
وقال :

لَقَدْ غَضِبْتُ عَلَى بَنُو تَمِيمٍ فَمَا نَكَاتُ لَغْضَبِهَا ذِيَابَا
لَوْ أَطَّلَعَ الْغَرَابُ عَلَى تَمِيمٍ وَمَا فِيهَا مِنَ السُّوءَاتِ شَابَا
ومن المهجو الذي أفرط فيه في ذكر تقيصة واحدة ، فأجزأ عن تعداد الرذائل
قول الحطيثة ، يفرق في ذكر البخل وحده :

كَدَدْتُ بِأُظْفَارِي وَأَعْمَلْتُ مِعْوَلِي فَصَادَفْتُ جُلُودًا مِنَ الصَّخْرِ أَمْلَسَا
تَشَاغَلَ لَمَّا جِئْتُ فِي وَجْهِ حَاجَتِي وَأَطْرَقَ حَتَّى قَلْتُ قَدَمَاتِ أَوْ عَسَى
وَأَجَمْتُ أَنْ أُنْعَاهُ حِينَ رَأَيْتُهُ يَفُوقُ فُوقَ الْوَتْرِ حَتَّى تَنْفَسَا
فَقُلْتُ لَهُ : لَا بَأْسَ لَسْتُ بِعَائِدٍ فَأَفْرُخَ تَعْكُوهُ السَّمَادِيرُ مَلْبَسَا (١)

فإذا سلب المهجو أمورا لا تنجاس الفضائل النفسانية كان ذلك عيبا في المهجاء
مثل أن يوصف بقبح الوجه ، أو صغر الحجم ، أو ضالة الجسم ، أو الإقتار
أو الإعسار ، أو أنه من قوم ليسوا بأشراف ، إذا كانت أفعاله في نفسها جميلة
وخصاله كريمة نبيلة ، أو أن يكون أبواه مخطئين إذا كان مصيبا ، وغويين
إذا وجد رشيدا سديدا ، أو بقله العدد إذا كان كريما .

كل ذلك يراه قدامة هجاء ظلما ، كما رأى المديح بالأوصاف الجسمية ،
وشرف الأسلاف ، ونباهة الآباء مديحا غير جار على وجه الحق ، ولعل فيما أسلفنا
من القول في نقد ذلك الرأي في فن المديح كفاية .

(١) السمادير شيء يتراهى لضعيف البصر عند السكر ، والمغنى جعلت نفسه ترجع إليه .

٣ - فن الرثاء

يرى قدامة أنه ليس بين المراثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل : كان ، وتولى ، وقضى نحبه ، وما أشبه ذلك ، وهذا ليس يزيد في المعنى ، ولا ينقص منه ، لأن تأييد الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته .

وقد يفرق بين المدحة والمراثية بغير تلك الألفاظ ، كأن يكون الحى موصوفاً بالجلود ، فلا يقال « كان جواداً » ولكن يقال « ذهب الجود » أو « فن للجلود بعده » ؟ أو « ليس الجود مستعملاً بعده » ! وما أشبه هذه الأشياء .

وليس من إصابة المعنى أن يقال في كل شيء تركه الميت إنه يبكى عليه ؛ لأن من ذلك ما إن قيل إنه بكى عليه لكان سيئة وعيباً لاحقين له ، فن ذلك مثلاً إن قال قائل في ميت « بكتك الخيل إذا لم تجد لها فارساً مثلك » كان مخطئاً ، لأن من شأن ما كان يوصف في حياته بكده إياه أن يذكر اغتيابه بموته ، وما كان في حياته يوصف بالإحسان إليه أن يذكر اغتيامه بوفاته .

ومن ذلك إحسان النساء في مراثيتها صخراً ، وإصابتها المعنى حيث قالت تذكر اغتياب « حذفة » فرس صخر بموته :

فقدتُ فقتلكَ حذفةً فاستراحتُ فليت الخيل فارسها يراها

ولو قالت : « فقتلك حذفة فبكت » لأخطأت .

أما من يجب أن يبكى على الميت فهو من كان يوصف في حياته بأن الميت

كان يفيثه ، ومحسن إليه ، كما قال كعب بن سعد الغنوى فى مرثية أخيه :
ليبكك شيخ لم يجد من يعينه وطاوى الحشائى للزار غريب
وكتول أوس بن حجر يرثى فضالة بن كلفة الأسدى :

ليبكك الشرب والمدامة والفتيان طرأ وطامع طمعا
وذات هدم عار نواشرها تضيئت بالماء تولبا جدعا
والحى إذ حاذروا الصباح وإذ خافوا مغيرا وسائرا تلمعا

ويمكن أن نرد على قدامة فى عدم رضا عن بكاء الخيل وأشباها فى
الرثاء بأن مراد من ينحون هذا النحى من الشعراء أن الخيل كانت ترى فى
الميت أنه كفء لها يشرفها ركوبه إياها ، وهذا إحسان بها ، فكان لها
أن تبكيه .

* * *

وإذا لم يكن فضل بين المديح والتأبين إلا فى اللفظ دون المعنى
فإصابة المعنى به ومواجهة غرضه أن يجرى الأمر فيه على سبيل المديح ، أى أن
الرثاء الجيد هو الذى يستوعب الفضائل النفسية السابقة فى المديح ، كقول
كعب بن سعد الغنوى يرثى أخاه :

لعمري لئن كانت أصابت مصيبة أخى والمنايا للرجال شعوب
لقد كان أما حله فروح علينا وأما جهله فعزيب
أخى ما أخى لا فاحش عند بيته ولا ورع عند اللقاء هيوب

فقد أتى فى هذه الأبيات بما وجب أن يكون فى المراثى إذا أصيب بها
المعنى ، وجرت على الواجب . فذكر فى البيت الأول ما دل على أن الشعر
مرثية لمالك لا مدحة لباقر . وأما سائر الأبيات الأخر فتجمع الفضائل الأربع ،

ثم افتنَّ كعب في هذه المراثية في ذلك ، وزاد في وصف بعض الفضائل ما لم يخرج به عن استيفائه ، وهو قوله :

حليمٌ إذا ما سورةُ الجملِ أطلقتْ	حُبِّي الشَّيْبِ لِلنَّفْسِ اللَّجْوجِ غَلُوبُ
كعالية الرَّمحِ الرُّدَيْنِيُّ لم يكنْ	إذا ابتدر الخيلَ الرجالُ يَنْحِيبُ
فإني لباكيه وإني لصادقٌ	عليه وبعضُ القائلينَ كَذُوبُ
لِيُبَيِّكَ شَيْخٌ لم يجدْ من يُعينُهُ	وطاوى الحشائني المزار غريبُ
تَجُوعٌ خِلالَ الخيرِ من كلِّ جانبِ	إذا جاءَ جَيْلٌ بهنٌ ذَهُوبُ
فتى لا يُبالى أن يكونَ بِجَسْمِهِ	إذا نالَ خَلَاتِ الكرامِ شُحُوبُ
حليمٌ إذا ما الحلمُ زَيْنَ أهلهُ	معَ الحلمِ في عينِ العدوِّ مَهْيَبُ
إذا ما تراءاهُ الرَّجالُ تَحْفَظُوا	فلمْ تُنْطَقِ العَوْرَاءُ وهو قريبُ

ومثل قول أوس بن حجر يرثي فضالة بن كلدَةَ بجميع الفضائل التي ذكرها إلا العفة وحدها فإنه ترك ذكرها ، إلا أنه في بعض القصيدة وصفه بالكمال ، وفي السكال كل فضيلة من العفة وغيرها :

أبا دُلَيْجَةَ من يكفى العشيرةَ إذْ	أَمْسَوْا من الأمرِ في لَبْسٍ وِلبالِ
أَمْ مَنْ يَكُونُ خُطِيبَ القومِ إذْ حَفَلُوا	لَدَى الملوِكِ ذوى أَيْدٍ وإِفْضالِ
أَمْ منْ لأهلِ لواءِ في مُسَكَّةٍ (١)	من خَصْمِهِمْ لَبَسُوا حَقًّا يابْطالِ
أَمْ منْ لَحى أَضَاعُوا بعضَ أَمْرِهِمْ	بينَ القُسُوطِ وبينَ الدِّينِ دَلالِ (٢)
فَرَجَّتْ غَمُهُمْ وَكَلَّتْ غَيْثُهُمْ	حتى اسْتَقَرَّتْ نَوَامُ بَعْدَ تَزْوالِ

(١) للسكمة المضلة من الأرضين لا يهتدى فيها لوجه الأمر .

(٢) الدلال والبلالة تحريك الرأس والأعضاء في اللهي .

فقد رثاه في هذه الأبيات بما جانس العقل والرأى واللسن ، ونحو ذلك . وقال :

أبا دُلَيْجَةَ مَنْ تُوَصَّى بِأَرْمَلَةٍ أَمْ مَنْ لَأَشَعْتَ ذِي طَمْرَيْنِ طَمْلَالٍ
وما خَلِيجٌ مِنَ الرُّوتِ ذُو حَدَبٍ يَرْمِي الضَّرِيرَ بِمُخَشَّبِ الْأَثَلِ وَالضَّالِ (١)
يَوْمًا بِأَجُودَ مِنْهُ حِينَ تَسْأَلُهُ وَلَا مُغِيبٌ يَسْتَرْجِ بَيْنَ أَشْبَالِ (٢)
لَيْثٌ عَلَيْهِ مِنَ الْبَرْدَى هَبْرِيَّةٌ كَالزَّبْرَانِيِّ عِيَالٌ بِأَوْصَالِ (٣)
يَوْمًا بِأَجْرًا مِنْهُ حَدٌّ بِأَدْرِجٍ عَلَى كَيْفٍ بِمَهْوِ الْحَدِّ قَصَالِ (٤)

فقد رثاه في الأبيات بما جانس البذل والسماحة والجود والشجاعة ، ولم يذكر العفة ، إلا أنه قال في أول القصيدة :

أَمْ تَحْصَانٌ فَلَمْ تَضْرِبْ بِكَلْتِهَا قَدْ طُفَّتْ فِي كُلِّ هَذَا النَّاسِ أَحْوَالِ
عَلَى أَمْرِي سَوْقَةٌ يَمْنٌ سَمِعْتُ بِهِ أَنْذَى وَأَكَلَّ مِنْهُ أَيْ إِكْمَالِ
وقال أوس يروى فضالة أيضاً :

أَيْتَهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا
إِنَّ الَّذِي جَمَعَ السَّمَاةَ وَالْأَرْضَ نَجْدَةً وَالْحَزَمَ وَالْقَوَى جُمَعَا
الْأَلْمَى الَّذِي يَظُنُّ لَكَ الْإِلَهَ غَنٌّ كَانَ قَدْ رَأَى وَقَدْ سَمِعَا

فقد جمع في هذه الأبيات من المراثية بجميع الفضائل ووضع الشيء من ذلك في موضعه .

(١) الروت واد في ديار تميم . والضرب بجانب الوادي ، وهما ضريران . الأثل والضال شجران .
(٢) اللب الذي يفتس يوماً ويترك يوماً وهو الأسد ، وترج مأسدة معروفة عندهم .
(٣) البردى نبات ، والهبرية زغب القطن ، والزبراني الأسد ، والعيال المتبختر .
(٤) الهو السيف الرقيق ، والضرب الشديد .

ومن المراتى التى تشبه المديح فى اقتضاب اللغنى واختصار الألفاظ ، ما قاله
أوس فى قصيدته يرثى فضالة التى أولها :

ألم تكسِفِ الشمسُ شمسُها ر مع النجم والقمر الواجب
ملكِ فضالة لا يستوى الـ فُقُودُ ولا خِالةُ الذهابِ
وأفضلتَ فى كلِّ شئٍ فما يقاربُ سعيك من طالبِ
نجيحٍ مَليحٍ أخو ماطرٍ تقاربٍ يخبرُ بالغائبِ
ويكفى المقالةَ أهلَ الرِّجا لٍ غيرُ معيبٍ ولا عائبِ
قال قدامة : وليس ينبغى للناظر أن يظن بنا خطأ فى وضعنا « مليح »
موضع للدح بالفضائل الحقيقية ، إذ كانت للملاحه لا تجرى مجرى الفضائل النفسية ،
لأن المليح فى هذا الموضع ليس هو من ملاحه الخلق ، لكنه على ما حكى
عن أبى عمرو أنه المستثنى برأيه ، قال : وهو من قولهم « قرش ملح
الأرض » ، أى الذين يستثنى بهم . والذى يشهد على ما قاله أبو عمرو قول
أوس بن حجر « نقاب يخبرُ بالغائب » لأن هذا من جنس الرأى والحدس .
وقول الشماخ فى عمر بن الخطاب :

فمن يَسعَ أو يركبَ جناحى نعامٍ ليدركَ ما قدّمتَ بالأمسِ يُسبقِ

وقول الخطيئة يرثى علقمة بن علاثة :

فما كان يبنى لو لقيتُك سالماً وبين الفنى إلا ليالٍ قلائِلُ

ولو عشتَ لم أَمَلْ حياتى وإن تَمَّتْ فمافى حياة بعد موتك طائلُ

. ومن أصحاب المراتى من يفرق فى وصف فضيلة واحدة على حسب ماتقدم .

* * *

وهكذا نرى قدامة يسلك فى هذه الأغراض الثلاثة سبيلاً واحداً ،

فيجعل معاني المدح هي معاني الرثاء ، وأضدادها معاني الهجاء ، ورأيناه يضع لها جميعاً معالم واحدة ، ويرسم للشعراء سبيلاً واحداً حددها ، فإذا تجاوزوها فإلى مضيق عيّنهُ ، وكأنهم آلات صمّ قد ضبطت محركاتها ، وفقدت كل وعى أو إدراك أو إحساس بما يجد من معالم للروعة والخير .

ولا يخلو هذا المنهج التعليمي من التعنت ، لأن في جمع تلك الفنون في دائرة واحدة تعسفاً ومجانبةً للقصد ، فإن جو المديح غير جو الهجاء ، غير جو الرثاء ، وأين موقف المادح بين يدي ممدوحه يشيد بأعجابه وأعماله العظيمة إثر نصر أحرزه ، أو مسكرمة قام بها ، وقام الشاعر بمجدها ، ويبحث على الاقتداء بها تحدوه الرغبة ، ويحركه الرجاء ، ويدفعه الرضا .

أين هذا من الهاجى يعدد السوءات ، وقد دفعه الغضب ، وألمبه السخط ؟ وأين هذان من الرأى ، وقد مثل أمامه حطام لا يملك من أمره شيئاً ، وقد تجرد من أسباب الفع والضر ، فلم تبق إلا مرارة الجوى ، وحسرة النقد ، وحرقة الألم الممض ؟ . أين وصف الأمل من وصف الألم ؟ أين النعمة المترددة واللحن المطرب ، من اللحن الحزين وزفرة الأنين ؟

لقد ضلت الشاعر سبيلها إلى قلب قدامة ، فتجرد من العواطف ، ولم يحاول أن يضع نفسه موضع الشاعر ، بل أخذ يبعث عن فضائله في الثناء ، وفي الهجاء ، وفي الرثاء ، ومات الشعر الحى في سبيل البحث عن تلك الفضائل التي ملكت عليه حسه ، حتى أفقدته شعوره ، وفقد الشعر كل قيمة له إلا إذا كان فيه ما يرضى عقل قدامة ، وتفكيره المنطقى .

إن الصورة الرائعة التي رسمها زهير في قوله :

تراه إذا ما جئتَه متهللاً كأنك تُعطيه الذى أنت سائله

لاتثير فى قدامة نوعاً من الإعجاب ، ولا يتذكر صورة السائل المؤمل ، وقد خفت صوته ، وتطامنت أوصاله فى موقف اللثة والضراعة والخشية أن يعود خائباً كاسفاً ، فيلقاه ذلك الجواد هاشا متهللاً ، فيبدد بطلعته مخاوفه ويبشره وجهه المنطلق بنجح سؤله وتحقيق أمله ، فيفرخ روعه وتطمئن نفسه ، فقد عهد الناس فرح الآخذ بالمطاء ، وسكون المتفضل ينظر وقع عطائه ، أو يفكر فى عاقبته فى ماله وراثته ، وقل أن يروا مثل هذه الصورة التى أجاده الشاعر رسمها لتكون مثلاً للأجواد .

نسى قدامة كل ذلك ، ولم يذكر إلا أن الشاعر وصف ممدوحه بالسقاء ، وزاد بأن جعله يهش له . وما قيمة هذه الفضيلة — أمام هذه الصورة الناطقة التى يشتهى كل آمل أن يراها فى موضع أمله « ولو صح ما يقوله قدامة لنضب الشعر فى جيل واحد ، ولا ستحال نظماً . ولو صح لخاض الشعراء جميعاً فى كل الأغراض ، ولما كان من تعليل ممكن لأن يجيد شاعر كالفرزدق المديح ، ويتخلف تخلفاً زرياً فى الرثاء ، ولأن يتأخر زهير والبحترى فى الهجاء ، ويأتيا بالدائح الفاخرة ، ولو صح لكان الهجاء صورة واحدة فى كل العصور ، واحدة عند كل الشعراء . ولكن تاريخ الأدب يفند ذلك ، ويقرر أن لكل عصر فى الهجاء معانى ومناحى وأساليب خاصة ، فالهجاء فى العصر الإسلامى غيره عند المحدثين ، والهجاء عند جرير غيره عند بشار ، غيره عند دعبيل ، غيره عند ابن الرومى منها يمكن فيه من بعض المعانى التى عاشت زمناً طويلاً . وبعد فكيف تأتى للفرزدق أن يغلب جريراً فى الهجاء ؟ لمحمد الفرزدق وضعة .

آباء جرير ، فإذا لم يصح الهجاء بضعة الآباء ورقة الحسب فقد بطل الحكم السابق ، وما هو بباطل ! ولكن التحكم في الشعر العربي بآراء اليونان وفلسفة اليونان هو الذى لا ينبغي أن يكون ، فإذا اتخذناها مقياسا في تنوق الأدب ونقده فليس لنا إلا أن نتوقع نقداً أعجف هزيباً ناعلاً^(١)

٤ - فن الوصف

وهذا فن واسع الأطراف ، يصيب سائر الأمور ماديها ومعنويها ، ومجاله الطبيعية ، بمن فيها من الأناسي ، وما فيها من الكائنات الحية والجمادة ، وأسرار النفوس ، وحقائق المشاعر ، وصنوف الأحاسيس ، حتى ذهب ابن رشيق^(٢) إلى أن الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف ، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه . وأصل الوصف الكشف والإظهار ، يقال : وصف الثوب الجسم إذا نم عليه ولم يستره ، ومنه قول ابن الرومي :

إذا وصفت ما فوق مجرى وشاحها غلائلها ردت شهادتها الأزر
ويتفاضل الشعراء في هذا الفن ، فمنهم القادر على الاستقصاء للكليات والجزئيات ، ومنهم العاجز عن الاستقصاء الذى يدور حول الغرض ، ولا يتعمق إلى جوهره .

ولذلك يعرف قدامة الوصف بأنه « ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات » ، ولما كان أكثر الشعراء يصفون الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي تركب منها الموصوف ، ثم

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٣٨ .

(٢) السبعة ج ٢ ص ٢١٦ .

بأكثرها فيه وأولاها ، حتى ، يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته ، فمن ذلك قول
الشماخ يصف أرضاً تسير النبالة فيها :

خلت غير آثار الأراجيل ترتعى تقعقع في الآباط منها وفاضها

فقد أتى في هذا البيت بذكر الرجالة ، وبين أفعالها بقولها « ترتعى » وعن
الحال في مقدار سيرها بوصفه تقعقع الوفاض ، إذ كان ذلك دليلاً على أنه المرولة
أو نحوها من ضروب السير ، ودل أيضاً على للوضع الذي حملت فيه هذه
الرجالة الوفاض ، وهي أوعية السهام ، حيث قال « في الآباط » ، فاستوعب
أكثر هيئات النبالة ، وأتى من صفاتها بأولاها وأظهرها عليها ، وحكاها حتى
كان سامع قوله يراها .

وتقصير قدامة في دراسة فن الوصف باد ، فقد رأينا إفاضته في الفنون السابقة
فنون الفضائل ، والفلسفة الأخلاقية التي حذقها عن اليونان ، أما هنا فإن أكثر
ما مثل به في هذا الفن بيتان من الشعر . وقدرة الشاعر على الوصف ، وتمكنه
منه ، لا يدلّ عليها بيت أو بيتين ، ولا يحكم على الشاعر بمقتضى ذلك أنه محدود
في الوصافين ، بل لا بد من قصيدة كاملة يستشهد بها على الإجابة أو التمكن ،
أو أكثر القصيدة الكاملة ، ليظهر استعداداه لهذا الفن .

وإذا كان الوصف يدخل في أكثر فنون الشعر ، ولا يستغنى في واحد
منها عنه ، فإنه ليس مما يقبل من قدامة ، وقد جعله فناً قائماً بنفسه ، وعلماً
من أعلام الأغراض ، أن يستدل عليه بمثل قول معاوية بن خليل النصرى
— من نصر بن قعين — يذكر نباهة حيه ، وأنه أشهر من « حذلم » حتى آخره :

فَنَحْنُ الثَّرِيَّا وَعَيُّوْقُهُمَا وَنَحْنُ السَّمَا كَانَ وَالْمِرْزَمُ^(١)
وَأَنْتُمْ كَوَاكِبُ مَجْهُوْلَةٍ تُرَى فِي السَّمَاءِ وَلَا تُعْلَمُ
فَإِنْ هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ فِي الْفَخْرِ وَالْمَجَاءِ ، وَمَا عَدَاهُمَا فَهُوَ التَّشْبِيهِ وَالتَّمْثِيلُ اللَّذَانِ
يَتَأَكَّدُ بِهِمَا الْفَخْرُ وَالْمَجَاءُ .

وهذا الفن يستغل في وصف الطبيعة ، والآثار الشاخصة ، والمناظر الرائعة .
وله قيمة ممتازة من سائر الفنون ، بل لعله أبرز الدلائل على الشاعرية ، ولذلك
اشتهر جماعة من الشعراء بتمكنهم منه . وكان هذا حسبهم في الاعتراف لهم
بالضجج والاقتدار .

هـ — فن النسب

حد قدامة النسب بأنه « ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن ، وتصرف
أحوال الهوى به معهن » .

وقد رأى العلماء أو بعضهم يخفى عليهم التفريق بين النسب والغزل ،
فيجعلونها مترادفين . فأراد أن يحدد كلا منهما بحدود تفصله عن الآخر ، وتميزه
منه ، فقال : إن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء
نَسَبَ بهنَّ من أجله ، فكان النسب ذكر الغزل . والغزل هو المعنى نفسه ،
والغزل هو التصابي والاستهتار بمودات النساء ، ويقال في الإنسان إنه غزل إذا
كان متشكلا بالصورة التي تليق بالنساء ، وتجانس موافقاتهن لحاجته بالوجه الذي
يجذبهن إلى أن يملن إليه . والذي يميلن إليه هو الشائل الحلوة ، والمعاطف

(١) العيوق : كوكب أحر مضيء يتلو الثريا ولا يتقدمها ، والسما كان الأعزل والرامح : نيمان
نيران : والمرزم كثر واحد المرزمين وهما نيمان يطلعان مع الشعريين .

الظرفية ، والحركات اللطيفة ، والكلام المستعذب ، والمزاج المستغرب . ويقال لمن يتعاطى هذا المذهب من الرجال والنساء : « مُتَشَاج » وإنما هو « متفاعل » من الشجى ، أى متشبه بمن شجاء الحب .

هذا قول قدامة فى الغزل وخلاصته أن الغزل معنى ، وأن النسب هو العبارة عن هذا المعنى ، وأن الغزل مؤثر ، وأن النسب هو الأثر ، أو هو صياغة أثر اللوعة والحب التى يجدها العاشق المستهام فى ألفاظ وعبارات .

وعلى هذا فإن مقياس النسب الجيد الذى يتم به الغرض أن تكثر فيه الأدلة على التهاك فى الصباية ، وتظهر فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ويكون فيه من التصابى والرقّة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزّة ، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة ، فإذا كان النسب كذلك فهو المصاب به الغرض .

* * *

وعبارة قدامة السابقة تدل على نوع خاص من الهوى والحب هو الذى يعرف بالحب العذرى ، ووصفه هو وصف النسب العذرى الذى يفيض بالعاطفة للشبوبة ، وآثار الكبت والحرمان ، وفرحة اللقاء ، وآلام الفراق . وأصحابه من الشعراء اختصوا به من بين سائر أغراض الشعر . وشعرهم تغلب عليه وحدة للوضوع أى أنهم يقصرون قصائدهم ، أو أكثرها ، على النسب لا يخلطونه بغيره من الأغراض الأخر ، كما يفعل غيرهم من الشعراء . وهذا اللون من النسب لا يعنى بالجسد وأوصافه ، ولا للطالب الجنسية ، وإنما يعنى بوصف الصباية والتوله والكمد فى عفة وسمو ، أكثر من عنايته بشيء آخر . فكان تلك النعوت أو اللقايس قد وضعها قدامة لهذا اللون الذى هو أثر

الحب الغفيف الصادق الذى يبين على أصحابه الهم والكمد ، وآثار الأرق .
 وهم مع تلك الآلام يبقون عليه فى إصرار وتهالك ، حتى تذوى أغصانهم
 النضرة ، وتجف أعوادهم الرطبة ، ويبدو على وجوههم الصفرة والشحوب ،
 وعلى أجسامهم الهزال والنحول . فقد ذكر من النسيب مثل قول
 طرّيج الثقفى :

بان الخليطُ وفرّق الشمْلُ . وعلى التّفَرّق ما بدا الوصلُ
 أبكاكَ منهم ما فرحتَ بهِ . ولكلّ مَوْلٍ فرحةٌ تُكلّ
 والتي يقول فيها :

تمسّودةٌ خلقتَ فعليّتها خوطٌ ومعقدٌ مرطها عبلُ
 تضعُ البريمَ فيستديرُ على فعمّ ألفٌ كأنه رملُ
 يسجى إذا ما قلتُ أخفضه ويشورُ منكشِطاً إذا يعلو
 وقيامها حسنٌ وضحككتها عند العجيب تبسمُ رثملُ
 وغلاً بها عظمٌ فألحقها بنسائها ولداً لها بسل^(١)

ولم يعلق قدامة على تلك الصفات الجسمية ، ولعلها هى التى باعدت بين
 الشاعر وبين الوصف بإجادة النسيب على رأى قدامة الذى يبدو من كلامه أن
 النسيب وصف شعور ، وتعبير عن ألم هوى . ويدخل فيه التشوق والتذكر
 لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة ، والبروق اللامعة ، والحمايم الهائجة ، والخيالات
 الطائفة ، وآثار الديار العافية ، وأشخاص الأطلال الدائرة ، وجميع ذلك إذا

(١) المسودة المجذولة الخلق ، الخوط النصن ، العبل الضخم ، البريم خيطان مختلفان أحمر وأبيض
 تشدهما المرأة على وسطها وعضدها ، الفعم ، المتلى ، يسجى يتطلى ، منكشطاً مرتفعاً ، الرتل الحسن ،
 والبسل الضعاف

ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة . ولم يسمع قدامة في التشوق
بآثار الديار أوجز ، ولا أجمع ، ولا أدل على لاجع الشوق من قول محمد بن
عبيد الأزدى :

فلم تدع الأرواحُ والماءَ والبلى من الدار إلا ما يشوق ويشغفُ
وقد أوجز عمرو بن أحر الباهلي ، وأبان عن تشوق وعظم تحسر
بقوله :

معارف تُلوى بالقوادِ وإن تقل لها يئنى لي حاجة لم تكلم
وأما قوله إنها « لم تكلم » فهو تجاهل المأثم ، وتدله الواله ، فإنه
يحتاج في النسب إلى دليل على التوله والتحنن . ومن شاقته المنازل صخر
الخضري ، وقد مرّ على ربع كانت خلته « كأس » تحله ، فقال :

بليتُ كما يبلى الرداء ولا أرى جناباً ولا أكنافَ ذروة تخلقُ
ألوى حيازى بهن صباية كما تلوى الحية المتشرقُ
ومن شاقه البرق فأحسن وصف ما يثيره من الشوق حبيش بن مطر
العاسري حيث يقول ويذكر خفقان قلبه :

أجذك ما يبدو لك البرق مرة من الدهر إلا ماء عينيك يذرفُ
وقلبك من فرط اشتياق كأنه يدالاع أو طائر يتصرف
ولرجل من عبس :

إذا الله أسقى دمتين ببلدة من الأرض سقيا راحة فسقاها
نزلنا بهذى نزلة ثم نزلة بهذى قطاب للنزلان كلاها

فبت أشيم البرق مرتقفاً به
يدأ عن يد حتى ونى منكباها
وقال الشماخ :

رأيت سنا برق ققلت لصاحبي بعيد بفلج ما رأيت سحيق
فبات مهما لي يذكرني الهوى كأنى لبرق بالحجاز صديق
وبات فؤادى مستخفا كأنه خوافى عقاب بالجنح خفوق

ومن أعجب ما نبه إليه قدامة في هذا البحث ، ما فطن إليه من أن عاطفة الحب من أهم العواطف الإنسانية ، وأن المحسن من الشعراء هو الذى يصف من أحوال ما يحده ما يعلم به كل ذى وجد حاضر أو دائر أنه يجد ، أو قد وجد مثله ، حتى يكون للشاعر فضيلة . فمن ذلك قول أبى صخر الهذلى ، فإنه يصف ما يرى قدامة أن كل متعلق بمودة يجد مثله ، وهو قوله :

أما والذى أبكى وأضعك والذى أمات وأحيا والذى أمره الأمر
لقد كنت آتيا وفي النفس هجرها بتانا لأخرى الدهر ما طلع الفجر
فما هو إلا أن أراها فجاءة فأبهت لأعرف لى ولا أنكر
وأنسى الذى قد كنت فيه هجرتها كما قد تنسى لب شاربها الخمر

وفي هذه القصيدة أيضاً موضع آخر دال على إفراط المحبة ، مبين عن سجية فى أهل الهوى عامة ، وهو قوله :

ويعنى من بعد إنكار ظلمها إذا ظلمت يوماً وإن كان لى عنبر
بخافة أنى قد علمت لأن بدا لى المجر منها ما على هجرها صبر
ولانى لا أدري إذا النفس أشرقت على هجرها ما يفعلن لى المجر

وقد أشار قدامة إشارة لطيفة إلى أثر الحب في تكلف السجايا
الكريمة لإرضاء الحبيبة . وتلك ظاهرة ملحوظة في أكثر المحبين على اختلاف
الأجيال والأزمان ، لأن الحبيب دائماً هو الصورة المثلى للرجل في نظر المرأة ،
فهو يحاول أن يكون أكثر اتصالاً بالكارم حتى يزداد قرباً إلى عقلها وقلبها ،
ولتشيع تلك للكارم فتجربى على ألسنة الناس ، حتى تطرق قلب من يحب
فيزداد إليه شوقاً وبه تعلقاً ، كما قال الشاعر :

يودُّ بأن يمسي سقيماً لعلها إذا سمعتْ عنه بشكوى ترأسله
' ويهتزّ للمعروف في طلب العلا لتُحمدَ يوماً عند ليلي شمائله'

فهو من أحسن القول في الغزل ، وذلك أن هذا الشاعر قد أبان في البيت
الأول عن أعظم وجد وجدته محب ، حيث جعل السقم أيسر ما يجد من الشوق ، وأنه
اختاره ليكون سبيلاً إلى أن يشفى بالمراسلة . فهو أيسر ما يتعلق به الوامق وأدنى
فوائد العاشق . وأبان في البيت الثاني عن إعظام منه شديد لهذه المرأة حيث لم يرض
لنفسه كونها على سجيئتها الأولى ، حتى احتاج إلى أن يتكلف سجايا مكتسبة يقزين
بها وتلك غاية المحبة . ووصف الشاعر لذلك هو الذي يستجد لا اعتقاده . إذ كان
الشعر إنما هو قول ، فإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد لأنه قد يجوز أن يكون
المحبون معتقدين لأضعاف ما في نفس هذا الشاعر من الوجد ، فحيث لم يذكره
ولمَّا اعتقدوه فقط ، لم يدخلوا في باب من يوصف بالشعر .

* * *

ويفتقر هذا الباب إلى الأمثلة الجيدة ، وذلك راجع إلى أن قدامة
يحصّر نفسه دائماً في دائرة القاعدة التي يريد أن يقررها . فنفل عن جميل ، وقيس ،

وكثير عزّة ، وابن أبي ربيعة ، وغيرهم من فحول الغزلين ، مع أن في شعر أكثرهم روائع جياد ، تسير مع هواه ، وتؤيده في دعواه . وربما كانت قلة محفوظه من الشعر الجيد علة هذا الاقتضاب للمحفوظ والاختيار المحدود .

ومن المريب عند قدامة على رأيه في وجوب التهافت والتهالك ، وإظهار الصباية ، ونبد الترفع والإباء ، مثل قول إسحاق الأعرج مولى عبد العزيز ابن مروان :

فلما بدا لي مراعني نزعتُ نزوعَ الأبيّ الكريم
ولما أنشد أبو السائب الخزومي هذا البيت قال : قبحه الله إلا والله ما أحبها ساعة قط !

ومثل هذا المريب في فن النسيب قول نابغة بني تغلب ، واسمه الحارث ابن عدوان :

هجرتَ أمّاه هجرأ طويلا وما كان هجرُك إلا جميلا
بخلنا لبخلك قد تعلمين فكيفَ يلومُ البخلُ البخيلا
على غير بغضٍ ولا عن قِلٍّ وإلا حياء وإلا ذهولا
* * *

ويلقانا قدامة في هذا البحث بما كنا نتوقع أن يكون عمدة كلامه في النقد ، وما قل أن نجد أمثاله في ثنايا بحثه ، لأن تحكيم الذوق فيه أكثر من تحكيم العقل . وذلك حين يعرض لأسلوب الغزل ، ويقرر أن للذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدمائة ، ولذلك احتيج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة ، مقبولة غير مستكرهة . فإن كانت نجاسية كانت ذلك عيباً ، وليس ذلك العيب في ذاتها ، لأنه قد يحتاج إلى الخشونة في بعض اللواضع التي تقتضيها ، مثل ذكر البسالة والنجدة والبأس والرهبة . أما الغزل فإنه أحق

المواضع أن يعد فيه اللفظ الخشن عيباً ، لمنافرتة تلك الأحوال وتباعده منها .
ومن النسيب المستقل قول عبد الرحمن بن عبد الله القس :
إن تنأ دارك لا أملَ تذكرُ وعليك منى رحمةً وسلامُ
ولم يبين قدامة عن العلة التي بنى عليها استئصال مثل هذا الشعر ، وإن كان
الظاهر أن ذلك يرجع إلى الدين الذي نزل بالأسلوب إلى حد الابتذال ، فليس
فيه أثر للتخير ، وليس عليه رونق كلام الفصحاء . ومن المستحسن قول
هذا الشاعر :

سلامٌ : ليتَ لساناً تنطقين به قبل الذي نالني من صوته قطعاً
فليس أغلظ ممن يدعو على معشوقته بقطع لسانها ، لأنها أجادت في غنائها
له إجابة نالت من قلبه ، وأثارت كوامن أشجانه . ولا شك أن قدامة في هذا
النقد قد حاله التوفيق ، ومرد ذلك ما أسلفنا أنه حكم فيه الذوق أكثر مما
حكم العقل .

٦ - التشبيه

أخذنا على قدامة فيما سبق أنه عد التشبيه غرضاً من أغراض الشعر
وأنه في نظره باب يقصد لذاته ، أي أن من الشعراء من يصوغ القصيدة ولا غاية
له من صوغها إلا التشبيه ، وإظهار براعته فيه وقدرته عليه ، وحشدها
بصنوفه وألوانه .

ونحن لا نعرف شاعراً من الشعراء كانت تلك الغاية غايته ، وإن كنا نعرف
كثيراً منهم عرفوا بالتشبيه ، واشتهروا بإجاداته ، كأمريء القيس ، والناطقة ،
وأبي نواس ، وبشار ، وابن الرومي ، وابن المعتز ، والصنوبري ، والسري الرفاء ،
إلا أن هذا التشبيه لم يكن هدفهم الأصلي من الشعر ، وإنما وصفوا ما عن لهم

من للشاهد ، أو أثر في مشاعرهم وأثار انفعالاتهم من الخواطر ، واستعانوا على إبراز ما وصفوه بالتشبيهات التي تزيده وضوحاً وجالاً ، أو التي هي من أهم وسائل الخيال .

وغنى عن البيان أن ذلك يدخل في باب الوصف ، وكثيراً ما يدخل في غيره من سائر أغراض الشعر . ومن النادر أن نرى قصيدة في غرض من الأغراض تخلو من التشبيه . وقد كان يظن أن قدامة أراد بالتشبيه ما يراد بفن الوصف ، كما فعل ذلك بعض العلماء ، إلهولاً أنه جعل الوصف فناً آخر قائماً بذاته ، وذكر له نموتاً ، وجعل له مقاييس على الوجه الذي سلف تفصيله ، وشرح رأيه فيه .

وليس معنى كلامنا هذا أننا نمخطئ قدامة في عقده فصلاً خاصاً بفن التشبيه في كتاب يؤلفه في نقد الشعر ، ولكن كان خطأه في موضعه حيث وضعه ، فإن مكانه الطبيعي معاني الشعر ، حيث يقرب بالتمثيل والاستعارة ، وإن كان قدامة لم يشبع القول في الاستعارة ؛ ولم يوفها حقها من البحث والدرس ، ومع أنه قد سبقه إلى الكلام فيها عبد الله بن المعتز الذي ذكر محاسنها ، ومثل المستجاد منها والتبجح بأمثلة كثيرة ، تدل على التدقيق ، وغزارة المعرفة ، وحفظ كثير من نصوص الأدب الجيدة .

ومع ذلك فكل من التشبيه والاستعارة والتمثيل ، وما إليها تدخل في باب واحد ، هو الخيال على حسب الوضع الحديث لقن النقد .

والتشبيه لون من ألوان التعبير للممتاز الأنيق . تعتمد إليه النفوس بالفطرة حين تسوقها الدواعي إليه . . وهو من الصور البيانية التي لا تختص بجنس ولا لغة ،

لأنه من المبات الإنسانية، والخصائص الفطرية، والراث المشاع بين البشر جميعاً،
ذلك أن أساسه هذه الصفات المشتركة أو التشابه أو التضادة التي يراها الإنسان
في الأشياء^(١).

* * *

وأساس التشبيه عند قدامة أنه يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ
تعمهما، ويوصفان بهما، واقتراق في أشياء، ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه
بصفته.

وعلى هذا فإن أحسن التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر
من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما التشبيه إلى حال الاتحاد.

ويمنع أن يشبه الشيء بنفسه، ولا بغيره من كل الجهات، إذ كان الشيطان إذا
تشابها من جميع الوجوه، ولم يكن بينهما تغاير البتة، اتحاداً فصار الاثنان واحداً.

ويعد من التشبيهات الحسان قول يزيد بن عوف يذكر صوت جرع رجل
قراء اللبن :

فَعَبَّ دِخَالًا جَرَعُهُ مَتَوَاتِرٌ كَوَقْعِ السَّحَابِ بِالطَّرَافِ الْمَدَدِ^(٢)
فقد شبه صوت الجرع بصوت المطر على الخباء الذي من آدم، ومن جودته
أنه لما كانت الأصوات تختلف، وكان اختلافها إنما هو بحسب الأجسام التي
يحدث الأصوات اصطكاكها، فليس يدفع أن اللبن وعصب المرء اللذين حدث
عن اصطكاكهما صوت الجرع قريب الشبه من الأديم للوتر^(٣) وللاء اللذين حدث
عن اصطكاكهما صوت المطر.

(١) على الجندي : (فن التشبيه) ج ١ ص ٤٣ .

(٢) الدخال ككتاب أن تدخل بغيرا شرب بين بغيرين لم يغيريا لشرب ماعساه لم يكن شرب،
والطراف البيت من الأدم .

وقال أوس بن حجر يشبه ارتفاع أصواتهم في الحرب تارة ، وهوودها وانقطاعها
تارة بصوت التي تجاهد أمر الولادة :

لَمَّا صَرَخَتْ نَمَّ إِسْكَاتَةٌ كَمَا طَرَقَتْ بِنَفَاسٍ بِكِرٍ^(١)
ولم يرد للشبه في هذا للوضع نفس الصوت ، وإنما أراد حاله في أزمان
مقاطع الصرخات . وإذا نظر في ذلك وجد السبب الذي وفق بين الصوتين
واحداً ، وهو مجاهدة الشقة ، والاستعانة على الألم بالتبديد في الصرخة ، ومن
جيد التشبيه قول الشماخ يذكر لواذ الثعلب من العقاب :

تَلُوذُ ثَمَالِبِ الشَّرَفَيْنِ مِنْهَا كَمَا لِاذِ الْغَرِيمِ مِنَ التَّبِيعِ^(٢)
وقد يختلف اللواذان بحسب اختلاف اللائذين ، فأما التبيع فهو ملح في طلب
الغريم لفائدة يرومها منه ، والغريم بحسب ذلك مجتهد في الروغان واللواذ ، خوفاً
من مكروه يلحقه ، وكذلك الثعلب والعقاب سواء ، لأن العقاب ترجو شبعها ،
والثعلب يخاف موته .

* * *

وقد أجاد قدامة في عرض عدد من الشواهد وشرحها ، وبيان جمال
التشبيه في كل منها ، والغرض الذي حققه على هذا النحو .
ويستحسن قدامة من الشعر الأبيات التي كثرت فيها التشبيهات ، وهذا
يدل على مذهبه في الصنعة واستجاداتها ، وتلك الصنعة والهيام بها كان من أثر
البيئة والعصر الذي عاش فيه :

(١) طرقت من التطريق وهو خروج بعض الولد عند الوضع .
(٢) تلوذ : تفر وتستر ، والشرفان مثنى شرف ، وهو ما شرف من الأرض ، والغريم الدائن
والمدين ، والمراد الثاني ، والتبيع صاحب الدين .

(١) فجمع التشبيهات الكثيرة في البيت الواحد بالفاظ يسيرة بعده قدامة تصرفا إلى وجه مستحسن ، كقول امرئ القيس :
لَهُ أَيُّطَلَاظِي وَسَاقَا نَعَامَةٍ وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلٍ^(١)

فأتى بأربعة أشياء مشبهة بأربعة أشياء ، وذلك أن مخرج قوله « له أيطلاظي » إنما هو على أن له أيطلين كأيطلي الظي ، وساقين كساق النعامة ، وإرخاء كإرخاء السرحان ، وتقريبا كتقريب التفل . « وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هي هي بعينها ، وأفعال بأفعال هي هي أيضا بعينها ، إلا أنها من حيوان مختلف ، والأمر كما قال في قرب التشبيه ، إلا أن فضل الشاعر فيه غير كبير حينئذ ، لأنه كتشبيه نفس الشيء للشبه . وإنما حسن التشبيه إذا قرب بين للتباعدين ، حتى يصير بينهما مناسبة واشتراك^(٢) .

(ب) ومن وجوه تصرف الشاعر ودلائل مهارته أن يشبه في البيت الواحد ، أو اللفظ القليل ، شيئا بعدة أشياء ؛ كقول امرئ القيس :
وَتَعْطُو بِرُخَصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كَأَنَّهُ أُسَارِيعُ ظَلِي أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْجَلٍ^(٣)

(ج) ومنها أن يشبه الشيء في تصرف أحواله بأشياء تشبهه في تلك الأحوال ، كما قال امرؤ القيس يصف الدروع في حال طيها :

(١) أيطلا الظي حاصرتاه ؛ الإرخاء جرى في سهولة ، والسرحان ، الذئب ؛ والتفل الثعلب .

(٢) المدة ج ١ ص ١٩٧ .

(٣) تعطو تتناول ؛ أصابع رخص لينة ؛ غير شثن غير خشنة . والأساريم جمع أسروع : دود يكون في البقل والأماكن الندية تشبه به أنامل النساء . وظي اسم رملة . الإسجل شجرة تدق أغصانها لمستولى تشبه الأصابع بها في الدقة والاستواء .

ومشدودة السك موضونة^(١) تضائل^(٢) في الطي كالبرد^(٣)

ثم وصفها في حالة النشر ، فقال :

تفيض^(٤) على المرء أردانها كفيض^(٥) الآتي على الجدجد^(٦)

* * *

ويبدو قدامة في هذا الباب في صورة الناقد الذي يجذب التجديد ،
والخروج من الدائرة التي رسمها القدماء ، من غير أن ينال من أولئك القدماء ومن
غير أن يذم تشبيحاتهم ، ومألوفهم في العبارة .

فيعد من أبواب التصرف في التشبيه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقة
واحدة في تشبيه شيء بشيء ، فيأتي الشاعر في تشبيهه من غير الطريق التي سار
فيها عامة الشعراء . ومن ذلك أن أكثر الشعراء يشبهون الخوذ بالبيض ، كما
قال سلامة بن جندل :

كأن نعام الدو^(٧) باض عليهم وأعينهم^(٨) تحت الحبيك الجواحر^(٩)

وأكثر الشعراء يلتزمون هذا التشبيه ، قال أبو شجاع الأزدي :

فلم أرَ إلا الخيل تعدو كأنما سنورها فوق الرؤوس الكواكب^(١٠)

وربما كان الشعراء يأخذون في تشبيه شيء بشيء ، والشبه المشهور بين
الشيئين من جهة ما ، فيأتي شاعر آخر في تشبيهه من جهة أخرى ، فيكون ذلك

(١) مشدودة متداخل بعضها في بعض ، السك الدرع ، و يروى « مسرودة السك » تضائل في
الطي يعني إذا طويت صغرت ولطقت حتى تصير كالبرد .

(٢) الجدجد الأرض الصلبة المستوية .

(٣) الدو الفلاة الواسعة ؛ الحبك جمع حبيكة وهي البيضة ؛ والجواحر البيض .

(٤) السنور : لبوس كالنوع ؛ وجملة السلاح .

تصرفاً أيضاً ، مثال ذلك أن جلّ الشعراء يشبهون الذراع بالندير الذى تصفقه
الرياح ، كما قال أوس حجر :

وأملسَ حوليَا كِنهَيِ قرارةً أحسَّ بقاعَ نَفَحَ رِيحٍ فَأَجفَلَ^(١)
وقال الآخر :

وعلىَّ سَابِغَةُ الذِيُولِ كأنَّهَا سَوَقُ الجَنُوبِ جَنَابَ نِهْيِ مَفْرَطِ^(٢)

وكثير من الشعراء ينحون هذا اللحن في تشبيه الذراع ، وإنما يذهبون إلى
الشكل ، وذلك أن الريح تفعل بالماء في تركيبها إياه بعضاً على بعض ما يشبهه
في حال التشكيل ، بحال الذراع في مثل هذا الشكل ، فقال سلامة بن جندل ،
عادلاً عن تشبيه الشكل اللين إلى تشبيه اللين ، وذلك أن اللين من دلائل
جودة الذراع لصغر قوتها وحلقها :

فَأَلْقَوْا لَنَا أَرْسَانَ كُلِّ نَجِيَّةٍ وَسَابِغَةً كأنَّهَا مَتْنٌ خَرْنِقِ^(٣)

وقال يذكر بريقها ، وهو وجه غير الوجهين الأولين :
مُدَاخَلَةٍ مِنْ نَسِجِ دَاوُدَ سَكَّهَا كَكِسْبِ ضَاخٍ مِنْ عِمَائَةٍ مُشْرِقِ
فتلك أمثلة الخروج على التشبيهات التقليدية التى هَامَ بها جماعة من
العلماء المحافظين ، استطاع قدامة أن يشيد بغيرها ، ويعد ذلك الغير افتتاكاً
وتصرفاً .

(١) النهى يفتح النون وكسرهما الفدير ، القاع أرض سهلة . طمئنة افرجت عنها الجبال والآكام .

(٢) سَابِغَةُ الذِيُولِ ذراع تامة طوله واسعة . الجنوب الريح التى تهب منها . نِهْيِ مَفْرَطِ غدير غزير .

(٣) الأرسان جمع رَسَن وهو الحبل وما كان من زمام على الأقف . النجبية الناقة السريعة . للتن
الظهر . خَرْنِقُ أَرْنَب . والمعنى ذراع جيدة كأنها ظهر الأرنب .

الفصل السادس

قدامة بين النقد الأدبي والبلاغة

تمهيد :

فصلنا في الفصول السابقة القول في آراء قدامة ، وفي قواعده التي سنبا للشعراء والأدباء ، وأرادهم على احتذائها في أعمالهم الأدبية ، لتبدو في صورة كاملة ، أو أقرب إلى الكمال سليمة من الغيب ، خالية من وجوه النقص من وجهة النظر التي قاس قدامة الأدب بها .

وتلك الآراء وثيقة الصلة بالحركة الفكرية التي عرفها الحقبة التي عاش فيها قدامة ، وسادت في البيئة التي ربه وخرجته .

وفيها من القديم ما هو عربي خالص ، أخذ عن العلماء ورثة الفكر العربي ، وما هو أجنبي مرت ربحه إلى المجتمع العلمي الذي عاصره .

وفيها ما هو جديد خالص ، سلم له بكس الفكر ، وإعمال الذهن .

وفيها ما هو جديد بني على أطلال الدارس القديم .

وفيها ما انقطع تياره بموته ، وبطلت الإفاضة منه بعد عصره ، وما ظل إلى اليوم راسخاً في العقول مؤثراً في الأفكار .

وإذا نظرنا في ضوء الدراسات الأدبية الحديثة إلى تلك الآراء التي توصل إليها نتيجة التلقى ، أو نتيجة الاجتهاد ، وجدناها تختلف في نوعها وفي اتجاهها ،

وإن كانت تعالج شيئاً واحداً هو الأدب بعامة ، والشعر بخاصة ، فمنها ما هو من صميم النقد الأدبي ، ومنها ما يتعلق بعلم معروف من علوم العربية ، هو (علم البلاغة) .

ونريد في هذا الفصل أن نصنف تلك الآراء ، ونضعها مواضعها من الأصول النقدية ، أو من المباحث البلاغية في وضعها الأخير .

وقد سبق لنا قبل هذا تحديد معنى النقد ومعنى البلاغة ، وشرح موضوع كل منها ومباحثه ، وما بينها من مظاهر الاتفاق ، ووجوه التلاقى ، أو أسباب التباعد والاختلاف . وعلينا الآن تصنيف آراء قدامة بين النقد والبلاغة ، ثم البحث في مكان قدامة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ومنزله بين النقاد ، وكنه نظرياته ومقاييسه وتأثيرها في النقد والنقاد ؛ ومدى إمكان الانتفاع بها في النقد الحديث .

* * *

وقبل ذلك نقول كلمة في لفظ « الصناعة » الذى أطلقه قدامة وغيره على الفن الشعرى وغيره ، وقاسوا في كلامهم الشعر بالتجارة وغيرها من الفنون أو الصناعات مع وجود الاختلاف بينهما . فالفنون الجملة ومنها الشعر « لا تحتاج في وجودها إلى مادة خارجة عن غايتها ، فإن الصناعات قسماً : ممتنة وعالية ، فالممتنة هى ما يحتاج فيها الصانع إلى مادة خارجة عن غايتها ، كالنجارة مثلاً ، فإن النجار يحتاج فيها إلى خشب يصنع منه كرسيًا ، والخشب خارج عن غاية الكرسي ، بخلاف الصناعات العالية التى هى الفنون الجميلة ، فإن الصانع فيها لا يحتاج إلى مادة خارجة عن غايتها كالشعر مثلاً ، فإن الشاعر إذ قال شعراً لا يحتاج فيه إلا إلى استعمال الكلمات ، وهى غير خارجة عن

الغاية المقصودة منه ، بل هي نفس تلك الغاية ، لأن غاية الشاعر من شعره إثارة العواطف ، والتأثير في النفوس بوصف مشهد من مشاهد الطبيعة ، أو بتصوير منظر غرامي أو مدح أو هجاء أو غير ذلك ، والكلمات التي يستعملها في شعره ليست بخارجة عن هذه الغاية ، بل هي الغاية نفسها^(١) .

وقد فرق تشارلتن « Charlton » في كتابه « The Art of Literary Study » بين الفنون « الجميلة » والفنون « المفيدة » ، وعنده أن الثانية هي الجديرة باسم « الصناعة » .

قال : إن صورة تصورها ، وقطعة من القماش تصبغها ، تجملانك من أصحاب الفنون ، لا من رجال العلوم . لكننا نعود فنفرق بين هذين الفنانين ، فتصوير الصورة فن ، وصبغ القماش فن . لكن الأول من عمل « الفنان » والثاني من صناعة « الصانع » . فلئن كان « الفنان » و « الصانع » كلاهما من رجال الفنون ، إلا أن أولهما معنى « بالفنون الجميلة » والآخر معنى « بالفنون المفيدة » .

فصانع القصائد ، وصانع الصور ، وصانع التماثيل ، وصانع للموسيقى ، فنانون يعالجون « فناً جميلاً » . وصانع الأحذية ، وصانع الإطارات للصور ، وصانع المناضد ، وصانع القيثارات فنانون يعالجون « فناً مفيداً » . فما الفرق بين الفن الجميل والفن المفيد ؟ قيمة ما يصنعه الصانع مرهونة بفائدة ما يصنع . . . والجمال في الحذاء له المرتبة الثانية ، ولقائده للسكان الأول ، والحذاء الماهر هو الذي يصنع لنا أحذية تنفع وتفيد ، لا من يقصر عنايته على جمال المظهر^(٢) .

(١) الرصافي (دروس في تاريخ آداب اللغة العربية) ج ١ ص ٣٠ .

(٢) تشارلتن (فنون الأدب) ترجمة زكي نجيب محمود ١٩٦٤ : ٩٧ .

وكلام قدامة في أن الشعر صناعة لا يخرج عن طبيعة الشعر ، وعمل الناقد . ذلك أن الشعر معدود من الفنون الجميلة التي تسميها العرب « الفنون الرفيعة » وشأنه شأن سائر تلك الفنون التي أطلقت عليها كلمة « الصناعات » لأنها درجات تسمو وتهبط بحسب قوة الصانع وتمكنه من صناعته ، وقد فسر العرب الشعر كما سبق بأنه العلم ، كما فسرت كلمة الصناعة بأنها « العلم المتعلق بكيفية العمل »^(١) .

وليس أهل الفن في هذا العلم على قدر سواء ، فمنهم الغالي وللقصر ، وكل يبذل من مواهبه وجهده ما يستطيع ، ليلبغ من درجات الإجابة ما تواتيه قدرته وفطنته ، وما يمكنه حذقه لصناعته .

وكما سمعت اليونان الشعر صناعة والشاعر صانعاً « Maker » كذلك كان العرب يمدون الشعر من الصناعات ، قبل أن تنقل إليهم آثار الفكر اليوناني ، وقد روى عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه قال : « خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته ، يستميل بها الكريم ، ويستعطف اللئيم »^(٢) . وذكر كلمة « الصناعة » وأطلقها على الشعر محمد بن سلام الجحى بقوله في مقدمة طبقات الشعراء : وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تشقُّفه العين ، ومنها ما تشقُّفه الأذن ، ومنها ما تشقُّفه اليد ، ومنها ما يشقُّفه اللسان^(٣) . وعقد إخوان الصفاء فصلاً في أن « لإحكام الكلام صنعة من الصنائع »

(١) الشريف الجرجاني (كتاب التعريفات) ٩١ .

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ١٠١ .

(٣) طبقات الشعراء ٦ .

قالوا : ومن للصنوعات المحكمة للثقة صنعة الكلام والأقاويل ، وذلك أن أحكم الكلام ما كان آيين وأبلغ ، وأتقن البلاغات ما كان أفصح ، وأحسن الفصاحة ما كان موزوناً مقفى ، وألذ الموزونات من الأشعار ما كان غير متزحف^(١).

* * *

ومن هذا القول يتضح أن أرقى الفنون الكلامية عديم هو الشعر لأنه مجال التفنن والابتكار ، وتظهر فيه موهبة الشاعر أو الصانع ، وقدرته على البراعة والإجادة ، وذلك يحتاج إلى جهد كبير ، كالجهد الذى يبذله أرباب الصناعات فى محاولة الإجابة والإتقان .

وهذا هو السبب فى ضم الشعر إلى الصناعات وجعله واحداً منها ، قال ابن خلدون فى فصل سماه « صناعة الشعر وتعلمه » : إن الملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض فى كلامهم ، حتى يحصل شبه فى تلك الملكة . والشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين ، لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام فى مقصوده ، ويصلح أن ينفرد دون ما سواه . فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلىف فى تلك الملكة ، حتى يفرغ الكلام الشعرى فى قوالبه التى عرفت له فى ذلك المنحى من شعر العرب ، ويبرزه مستقلاً بنفسه ، ثم يأتى ببيت آخر كذلك ، ثم بيت ، ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده ، ثم يناسب بين البيوت فى موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التى فى القصيدة . ولصعوبة منجاء وغرابة فنه كان محكاً للقرائح فى استجادة أساليبه ، وشحذ الأفكار فى تنزيل الكلام فى قوالبه . ولا يكفى فيه ملكة الكلام العربى على الإطلاق ، بل يحتاج بخصوصه إلى تلىف ومحاولة

(١) رسائل إخوان الصفاء ج ١ ص ١٣٩ .

في رعاية الأساليب التي اختصتها العرب بها واستعمالها^(١). ومن يرجع إلى الشعر العربي في أقدم نماذجه يرى صعوبة هذه الصناعة ، وأنها ليست عملاً غفلاً ، بل هي عمل موسوم بتقاليد ومصطلحات كثيرة . وتلك آثار الشعر الجاهلي تتوافر فيها قيود ومراسيم متنوعة ، ولعل ذلك ماجعل الأستاذ جويدي يقول « إن قصائد القرن السادس الميلادي الجديدة بالإعجاب تنبئ بأنها ثمرة صناعة طويلة ، فإن مافيها من كثرة القواعد والأصول في لغتها ونحوها وتراكيبها وأوزانها يجعل الباحث يؤمن بأنه لم تستولها تلك الصورة الجاهلية إلا بعد جهود عنيفة بذلها الشعراء في صناعتها ؛ فالقصيدة تتألف من وحدات موسيقية يسمونها بالأبيات .. ويلتزم الشاعر في جميع هذه الأبيات وزناً واحداً يرتبط بنغماته في « النموذج الفني » كله ، كما يلتزم حرفاً واحداً يتحد في نهاية هذه الأبيات يسمى الروي .. ولا يعتمد الشعراء على فن الموسيقى فقط ، بل يعتمدون على فن التصوير ، فامرؤ القيس ، وهو من أقدم الشعراء الجاهليين ، معنى بالتصوير في شعره ، كأن التصوير غاية في نفسه ، فالأفكار تتلاحق في صفوف من التشبيهات^(٢) .

إذن فغاية الشاعر العربي ، وغاية كل شاعر أو فنان — ولتستعمل هنا كلمة « الفنان » في معناها الذي اشتهرت به ، غير ملقن بالآ إلى معناها في معاجم اللغة الذي لم يعد له استعمال في عصرنا — أن يصل بفنه إلى أقصى

(١) مقدمة ابن خلدون ٥٧٠ هـ .

(٢) الفن ومذاهبه في النقد العربي ٤ ، ٥ .

ما يستطيع من التجويد والإتقان . وغاية الناقد أن يصف أسباب الجودة ومظاهر الإتقان ، وبها يهتدى إلى الطريقة السليمة في الحكم على العمل الأدبي .

جهود قدامة النقدية والبلاغية

إذا أعدنا النظر في مقاييس قدامة التي أحصيناها فيما سلف ، وحاولنا تصنيفها إلى بحوث نقدية وبحوث بلاغية ، وجدنا أن الصلة بينهما من القوة بالدرجة التي قدمنا في الفصل السابق .

ولكن لما كان كثير من ثمرات النقد الأدبي عند العرب قد حال قواعد بلاغية نظمها العلماء في ثلاثة فنون ، هي المعاني والبيان والبديع ، وسادت تلك القواعد ، وبقيت تلك الفنون إلى يومنا هذا ، بعد بذل الجهود في توضيحها ، وتوسيع دائرتها ، وتغليب الجانب النظري على الجانب العملي في دراسة مسائلها والإفادة من قواعدها — فنحن مضطرون إلى استخلاص المسائل التي عدت فيما بعد من الباحث البلاغية ، وإن كان صاحبها لم يطلق عليها ذلك الاصطلاح ، وإنما جعلها نعوتاً للأدب ، ووسائل للقوة والوضوح والجمال ، وهي الصفات الواجب توافرها في الأسلوب الأدبي الجيد .

والحقيقة أن مفهوم (البلاغة) لا يخرج عن ذلك فهو « معنى شريف يتلاءم مع لفظ شريف ، بحيث يكون منهما كلام خال من التعقيد والتوعر والتنافر مناسب لمقتضى الحال من حيث الإيجاز والإطناب ، واختيار الألفاظ والمقام واضح الغرض ، جميل الصور والأسلوب . خال من الألفاظ السوقية والغريبة والمعاني المبتذلة ، قريب من الفهم ، بعيد من التكلف ، خال من التناقض ، (م ٢٥ - قدامة بن جعفر)

وضعت اللفظة فيه موضعها ، وكانت طبقاً للمعنى الذى وضعت له^(١)

الاتجاهات البلاغية فى « نقد الشعر »

منها ما صرح به قدامة من أنه سيعمد إلى وضع الألقاب والمصطلحات . والأسماء لا منازعة فيها ، إذ كانت علامات للمعاني ، وقد رأى نفسه آخذاً فى عمل لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها .

ولعل محاولته وضع الأسماء والألقاب والمصطلحات ، وتحديد مدلولاتها ، وتصريحه بأنه مخترعها ، ودعوته إلى قبولها ، أو اصطناع غيرها ، وتشجيعه على التوسع فى استنباط أمثالها ، هو الذى جعل البلاغيين يعدون قدامة فى طليعتهم ويعنون بآرائه ومصطلحاته ، بين معجب بها ومزيف لها ، حتى وصفه « العلوى » بأنه جواب البلاغة وتقادها البصير ، والمهيمن على معانيها ، وخريتها الخير^(٢) . ومنها كلامه فى صفات الألفاظ ، ومقاييس استحسانها واستهجانها ، والحوشى منها والغريب ، وكله يدخل فى مبحث الفصاحة الذى يجعله البلاغيون فى مقدمة دراساتهم البلاغية .

ومن مسائل البلاغة التقليدية التى درسها قدامة :

١ — من علم للمعاني

الذى عرفوه بأنه العلم الذى يعرف به أحوال اللفظ العربى التى بها يطابق مقتضى الحال ، وقد درس قدامة من فنونه ومباحثه :

(١) تعيم الحمصى : مجلة المجتمع العلمى العربى بدمشق . المجلد الرابع والمثرون ٤٣٣ .

(٢) الطراز ج ٢ ص ٣٨٧ .

(١) التتيم : وهو أن يذكر الشاعر المعنى ؛ فلا يدغ من الأحوال التي تتم بها صحته ، وتكمل بها جودته شيئاً إلا آتى به ، وهو معدود عند البلاغيين ضرباً من ضروب الإطناب .

(٢) الإيغال : الذي جملة قدامه من أنواع ائتلاف القافية مع سائر معنى البيت ، وهو أن يأتى الشاعر بالمعنى فى البيت تاماً من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع ، ثم يأتى بها لحاجة الشعر ، فيزيد بمعناها فى تجويد ما ذكره من المعنى فى البيت .

وهذا الكلام نفسه أخذه البلاغيون ، فجعلوه من ضروب الإطناب ، وإن زادوا فجعلوه لا يختص بالنظوم ، بل يكون أيضاً فى النثر^(١) ومثلوا له بقوله تعالى « اتبعوا من لا يسألكم أجراً وهم مهتدون » .

(٣) للساواة : وهى أول أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى عند قدامة ، وهى أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى ، لا يزيد عليه ، ولا ينقص منه . وعند علماء البلاغة هى الحد الأوسط الذى يبتون عليه كلامهم فى الإيجاز والإطناب ، وهما من أم مباحث علم اللغوى .

(٤) الإشارة : وهى أيضاً من ضروب ائتلاف اللفظ والمعنى عند قدامة ، وهى أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة ، بإيحاء إليها ، أو لحة تدل عليها ، وهذا يطابق نوع الإيجاز الذى سماه البلاغيون فيما بعد « إيجاز القصر » .

٢ — من علم البيان :

الذى عرفه البلاغيون بأنه العلم الذى يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق

(١) الإيضاح : شروح التلخيص ج ٢ ص ٢٢٤ .

مختلفة في وضوح الدلالة على المعنى المراد . وقد درس قدامة أم مباحثه ، وهي :

(١) التشبيه : الذى عقد له باباً مستقلاً ، وعده من أعلام أغراض الشعر وقد عالج هذا الباب قبله كثير من العلماء والأدباء ، وفي طليعتهم أبو العباس المبرد وثعلب ، وعبد الله بن المعتز ، وتسكلم البلاغيون بعده في ضروبه وأنواعه .

(٢) الاستعارة : ولم تظفر منه بالعناية التى ظفر بها التشبيه ، فقد ذكرها في « نقد الشعر » عرضاً عند كلامه في (المماثلة) التى عرفها بأنها فاحش الاستعارة ، وذكرها في كتابه الآخر « جواهر الألفاظ » ولم يزد فيه على أن أورد لها أمثلة من الكلام المنشور .

(٣) التمثيل : أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى ، فيضع كلاماً يدل على معنى آخر ، وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه ، وكلامه وأمثله تنطبق على ما يسميه البلاغيون « الاستعارة التمثيلية » أو الاستعارة في المركب .

(٤) الإرداف : وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعانى ، فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى . بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع ، « والإرداف » يسميه ابن رشيق « التتبع »^(١) والإرداف والتتبع هما « الكناية » عند البلاغيين^(٢) .

٣ — من علم البديع

وهو عند البلاغيين من توابع العلمين السابقين ، وهو الذى يعرف به وجوه

(١) العمدة ج ١ ص ٢١٥ .

(٢) ولعمرة الفروق الدقيقة بينهما اقرأ كتابنا (علم البيان) ص ٢٤٣ وما بعدها من الطبعة الثانية .

تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة المعلومة بالبيان . وقد درس قدامة من فنونه :

(١) التصريح : من نعوت القوافي ، وهو أن يقصد الشاعر تصوير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ، فإن الفحول والمجيد من الشعراء القدماء كانوا يتوخون ذلك ، ولا يكادون يعدلون عنه . وربما صرعوا أبياتاً آخر من القصيدة بعد الأول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر .

(٢) السجع^(١) : وهو في النثر مثل القافية في الشعر .

(٣) الترصيع : من نعوت الوزن ، وهو أن يتوخى في الشعر تصوير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو تكون من جنس واحد في التصريف ، وفي النثر^(٢) أن تكون الألفاظ متساوية البناء ، متفقة الانتهاء ، سليمة من عيب الاشتباه وشين التعسف والاستكراه ، يتوخى في كل جزأين منها متوالين أن يكون لهما جزآن متقابلان ، يوافقانها في الوزن ، ويتفقان في مقاطع السجع كقول بعضهم « حتى عاد تعريضك تصريحاً ، وصار تمريضك تصحيحاً » .

(٤) اشتقاق لفظ من لفظ^(٣) : كقوله : « العذر مع التعذر واجب » وكقوله « لا ترى الجاهل إلا مُفْرِطاً أو مُفَرِّطاً » .

(٥) اعتدال الوزن^(٤) : كقوله : « اصبر على حر اللقاء ، ومضض النزال ، وشدة المصاع ، ودوام المراس » ولو قال : « على حرّ الحرب ، ومضض

(٢) المصدر السابق .

(٤) المصدر نفسه .

(١) جواهر الألفاظ ٣ .

(٣) المصدر نفسه ٤ .

المنازلة ، وشدة الطعن ، ومداومة المراس « لبطل روتق التوازن ، لأن اللقاء ، والنزال ، والمصاع ، والمراس ، بوزن واحد في الحركة والسكون والزوائد . ومثله قوله : « إذا كنت لا تؤتي من نقص كرم ، وكنت لا أوتي من ضعف سبب ، فكيف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولا عن اعتقار زلل ، أو فتوراً عن لم شعث ، أو إصلاح خلل ؟ فجعل نقصا يزاء ضعف ، وكريماً يزاء سبب ، وعدولا يزاء فتور ، مناسبة في التقرير وموازنة في البناء . وهذا النوع يسمى عند البديعيين « المائلة » قالوا : هي أن تتماثل ألفاظ الكلام أو بعضها في الزنة دون التقفية كقوله تعالى « والسماء والطارق ، وما أدراك ما الطارق ، النجم الثاقب ، إن كل نفس لها عليها حافظ » وقد تأتي بعض ألفاظ المائلة مقفاة من غير قصد ، لأن التقفية في هذا الباب غير لازمة^(١) . . ومثال المائلة في الشعر :

صَفْوَحٌ صَبُورٌ كَرِيمٌ رَزِينٌ إِذَا مَا الْعُقُولُ بَدَا طَيْشُهُا
(٦) الجناس : وهو عند قدامة « اشتراك المعنيين في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق » مثل قول زهير :

كَأَنَّ عَيْنِي وَقَدْ سَالَ السَّلِيلُ بِهِمْ وَعِبْرَةٌ مَا هُمْ لَوْ أَنَّهُمْ أُمَمٌ^(٢)
(٧) المطابق : وهو اشتراك معنيين في لفظ واحد بعينه ، كقول زياد الأعجم :

(١) خزانة الأدب للحموي ٣٧١ .

(٢) سَالَ السَّلِيلُ بِهِمْ : سَارُوا فِيهِ سِيراً سَرِيحاً لاَ انْحَدَرُوا فِيهِ ، وَالسَّلِيلُ وَادٌ بَيْنَهُ عِبْرَةٌ بِهِمْ : هُمْ عِبْرَةٌ لِي ؛ وَحَقِيقَتُهُ هُمْ سَبَبٌ بِكَائِي وَعِبْرَتِي . وَمَا زَائِلَةٌ : الْأُمَمُ : الْقَصْدُ وَالْقَرَبُ ، وَجَوَابُ لَوْ عَذُوفٌ ، وَاللَّهُ أَنَّهُمْ عِبْرَةٌ لِي ؛ وَإِنْ قَرَبُوا ؛ أَيُّ أَنَّهُ كَانَ يَهْجُرُ فَيَشْتَقُ إِلَى مَنْ يَحِبُّ فَيَبْكِي .

وَنَبِّئُهُمْ يَسْتَنْصِرُونَ بِصَاحِلِ وَلُؤْمٍ فِيهِمْ كَاهِلٍ وَسَلَامٍ

وهو عند البلاغيين وابن المعتز « التجنيس » .

(٨) التكافؤ : وهو الجمع بين معنيين متكافئين ، وهو التضاد والطباق

عند البلاغيين . وقد تقدم القول في اختلاف الألقاب .

(٩) تلخيص الأوصاف : ^(١) كقوله « حلفت به أسباب الجلالة ، غير

مستشعر فيها لنخوة ، وترامت به أحوال الصرامة ، غير مستعمل معها لسطوة ،

وهذا مع زمالة في غير حصر ، ولين في غير خور » فمن تمام الجلالة أن تزول

عنها النخوة ، ومن كمال الصرامة أن تنصفي من السطوة ، ومن خلوص الزمالة

ألا تكون مع حصر ، ومن فضل لين الجانب أن يكون من غير خور .

(١٠) التوازي : ذكره قدامة في « جواهر الألفاظ » ولم يعرفه ، ولم يمثل

له ، وهو عند البديعيين أحد أضرب السجع الثلاثة :

(أ) المطرف : إذا اختلفت الفاصلتان في الوزن كقوله تعالى « مالكم

لا ترجون الله وقاراً ، وقد خلقكم أطواراً » .

(ب) الترصيع : إذا كان ما في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما

فيها مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن والتقفية ، كقول الحريري : هو يطبع

الأسجاع بجواهر لفظه ، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه .

(ج) المتوازي : إن لم يكن جميع ما في القرينة ولا أكثره مثل ما يقابله

كقوله تعالى « فيها سرر مرفوعة ، وأكواب موضوعة » لاختلاف سرر

وأكواب في الوزن والتقفية ، وقد يختلف الوزن فقط نحو « والمرسلات عرفاً ،

(١) جواهر الألفاظ : ص ٤ .

فالمصنفات عصفا « وقد تختلف التقفية فقط نحو « حصل الناطق والصامت ، وهلك الحاسد والشامت » .

(١١) التوشيح : أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ، ومعناها متعلقا به ، حتى أن الذى يعرف قافية القصيدة التى منها البيت إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته . ويسمى البلاغيون هذا المحسن « الإحصاء » وقد يسمونه « التسهيم » .

(١٢) المضارعة : وهى فن من المجانس ، إذا كانت إحدى اللفظتين تماثل الأخرى بأكثر الحروف ولا تشابهها فى الجميع ، كقول الشاعر :
هل لما فات من تلاقى تلاف أو لشاك من الصبابة شاف
ومثل قدامة ذلك بقول نوفل بن مساحق الوليد ، وقد اعتد عليه بالإذن له على نفسه وهو يلعب بالحمام ، وقال : خصصتك بهذه للنزلة ! فقال له نوفل : « ما خصصتنى ولكن خَسَقْتَنِي ؛ لأنك كشفت لى عورة من عوراتك » ! وأمثال هذا كثير ، والمحمود منه ما قل ، ووقع تابعا للمعنى ، غير مقصود فى نفسه^(١) .

(١٣) عكس اللفظ ، أو عكس ما نظم من بناء : هكذا وردت التسمية فى « جواهر الألفاظ »^(٢) وهو المعروف عند البديعيين بالعكوس ، أو بالعكس والتبديل ، ونقل العلوى^(٣) فى الطراز أن قدامة يسميه « التبديل » ولم نجد هذا الاسم فى كتاب من كتب قدامة التى وقعت لنا .

(٢) فى صنفى ٣ و ٤ .

(١) سر الفصاحة ١٨٧ .

(٣) الطراز : ج ٢ / ٣٦٩ .

. والعكس هو تقديم المؤخر من الكلام وتأخير المقدم، ومثاله عند البديعيين قول بعضهم « عادات السادات سادات العادات » ومثال قدامة : « اشكر لمن أنعم عليك ، وأنعم على من شكرك » و « إن من خسوفك لتأمن خير ممن آمنك حتى تلقى الخوف » وقول عمرو بن عبيد : « اللهم أغنى بالفقر إليك، ولا تفقرني بالاستغناء عنك » .

(١٤) الغلو : وقد مضى تفصيل الكلام فيه^(١) .

(١٥) للقبالة : وقد مضى تفصيل الكلام فيها^(٢) .

(١٦) الالتفات : وتعريفه عند قدامة أن يكون الشاعر آخذاً في معنى ، فكأنه يعترضه إما شك فيه ، أو ظن بأن رادا يرد عليه قوله ، أو سائلاً يسأله عن سببه ، فيعود راجعاً على ما قدمه ، فلما أن يؤكد ، أو يذكر سببه ، أو يحل الشك فيه^(٣) . وعند ابن المعتز : هو انصراف التكلم عن المخاطبة إلى الإخبار ، وعن الإخبار إلى المخاطبة ، وما يشبه ذلك ، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر^(٤) ، وهذا النوع الثاني ينطبق على معناه عند قدامة .

(١٧) صحة التقسيم : ويسمى بعض البلاغيين « الاستيعاب »^(٥) .

(١٨) المبالغة : وقد سبق الكلام عليها في صفحة ٢٧٢ وما بعدها من هذا

الكتاب .

(١٩) صحة التفسير : وقد سبق الكلام عليها في صفحة ٢٦٣ وما بعدها

من هذا الكتاب .

(١) انظر صفحة ٢٤٦ وما بعدها من هذا الكتاب .

(٢) انظر صفحة ٢٥٨ وما بعدها من هذا الكتاب .

(٣) نقد الشعر ٨١ (٤) البديع ٦ ١ . (٥) الطراز من ٣ / ١٠٦ .

(٢٠) اتساق البناء والسجع : كقول النبي صلى الله عليه وسلم « خير الماء الشبم ، وخير المال الغنم ، وخير المرعى الأراك والسلم ، إذا سقط كان لجينا وإذا يس كان درينا ، وإذا أكل كانت لبينا^(١) » ، وقد جعله قدامة منزلة تلي الترصيع وتساوى البناء واتفاق الانتهاء . والفرق بين النوعين دقيق ، لأن أكثر الألفاظ في هذا النوع مثل سابقه ، أى أنها متوازنة وفواصلها مقفأة ، أما الأول فإن كل قرينة تساوى أختها في الوزن والتقنية .

وقد سبق قدامة إلى التأليف في البديع ووضع مصطلحاته ابن المعتز الذى جمع وجوه الحسن البياني الذى وقف عليه في كلام السابقين ، وكان الذى أحصاه من تلك الوجوه خمسة فنون سماها البديع وهى : الاستمارة ، والتجنيس ، والطابقة ، ورد أبحاز الكلام على ما تقدمها ، والمذهب الكلامى « وقد اعترف بأن الجاحظ هو الذى استخرج هذا النوع » وأضاف إلى هذه الخمسة ثلاثة عشر ضربا سماها محاسن الكلام وهى : (١) الالتفات (٢) الاعتراض (٣) الرجوع (٤) حسن الخروج (٥) تأكيد المدح (٦) تجاهل المعارف (٧) الهزل يراد به الجدل (٨) حسن التضمين (٩) التعريض والكناية (١٠) الإفراط فى الصفة (١١) حسن التشبيه (١٢) لزوم مالا يلزم (١٣) حسن الابتداء .

وقد توارد معه قدامة على سبعة من البديع ومحاسن الكلام ، وهى : الاستمارة - وقد ذكرها قدامة فى « المعاطلة » من عيوب اللفظ ، ولم يذكرها فى النعوت - والتجنيس ، والطباق ، والالتفات ، والاعتراض « وهو التتميم عند قدامة » والإفراط فى الصفة « وهو المبالغة عند قدامة » والتشبيه .

(١) اللجين بفتح اللام وكسر الجيم الحبط وذلك أن ورق الأراك والسلم تحبط حتى يجهف ثم يدق حتى يتلجن أى يتزجج ؛ والدرين حطام المرعى إذا تناثر وتنتط على الأرض . واللين الذى يدر اللبن ويكثره .

وانفرد قدامة باستخراج الفنون الآتية :

- (١) صحة الأقسام (٢) صحة المقابلات (٣) صحة التفسير (٤) ائتلاف اللفظ مع المعنى (٥) المساواة (٦) الإشارة (٧) الإرداف (٨) التمثيل (٩) ائتلاف اللفظ مع الوزن (١٠) ائتلاف المعنى مع الوزن « وقد جعل المتأخرون البابين الأخيرين باباً واحداً وسموه « التنكيث »^(١) ، (١١) ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت « وقد سماه من بعده « التمكن »^(٢) ، (١٢) التوشيح (١٣) الإيفال (١٤) اعتدال الوزن (١٥) اشتقاق لفظ من لفظ (١٦) تلخيص الأوصاف (١٧) التوازي (١٨) المضارعة (١٩) عكس اللفظ ، أو عكس ما نظم من بناء (٢٠) اتساق البناء والسجع .

وبذلك عد قدامة وابن المعتز أول مخترعين للبديع ومدونين له^(٣) ثم اقتدى الناس بابن المعتز في قوله : فمن أحب أن يضيف شيئاً من هذه المحاسن أو غيرها إلى البديع فليفعل ، فأضاف الناس المحاسن إلى البديع ، وفرعوا من الجميع أبواباً آخر ، وركبوا منها تراكيب شتى ، واستنبطوا غيرها بالاستقراء من الكلام والشعر ، حتى كثرت القوائد^(٤) فجمع أبو هلال العسكري سبعة وثلاثين ، ثم جمع ابن رشيق القيرواني مثلها ، وأضاف إليها خمسة وستين باباً

(١) تحرير التحرير ص ٤ وقد عرف ابن أبي الأصبح (التنكيث) في بديع القرآن بقوله « هو أن يقصد التكلم إلى شيء بالذكر دون غيره مما يسهل مسده ؛ لأجل نكتة في المذکور ترجع مجيئه على سواء ومن ذلك في القرآن العزيز قوله تعالى « وأنه هو رب الشعرى » فإنه عز وجل خص الشعرى بالذكر دون غيرها من النجوم ، وهو رب كل شيء ؛ لأن العرب كان قد ظهر فيهم رجل يعرف بابن أبي كبشة عبد الشعرى ؛ ودعا خلقاً إلى عبادتها ؛ فأنزل الله عز وجل « وأنه هو رب الشعرى » التي ادعت فيها الربوبية دون سائر النجوم — انظر « بديع القرآن » ص ٢١٢ .

(٢) المصدر السابق ص ٥ .

(٣) ابن أبي الأصبح بديع القرآن ص ٥ من المخطوط و ١٤ من المطبوع .

(٤) تحرير التحرير ص ٥ .

من الشعر ، وتلاهما شرف الدين التيفاشي فبلغ بها السبعين ، ثم تكلم فيها ابن أبي الإصبع وكتاب المحرر أصبح كتب هذا الفن ، لاشتماله على النقل والنقد ، ذكر أنه لم يؤلفه حتى وقف على أربعين كتابا في هذا العلم أو بعضه ، وعددها فأوصلها تسعين ، وصنف ابن منقذ كتاب « التفریع في البديع » جمع فيه خمسة وتسعين نوعا ، واقتصر السكاكي على سبعة وعشرين ، وجمع صفى الدين الحلى مائة وأربعين نوعا في قصيدة في مدحه صلى الله عليه وسلم^(١) وهكذا اتسع نطاق هذا الفن ، واحتلت الصنعة منزلة كبيرة في بناء الأدب ، وطفئت على مظاهر الطبع .

تلك هي المسائل البلاغية التي تعرض لها قدامة جمعناها من كتبه وغيرها ، وعدت فيما بعد من المباحث البلاغية :

وللبلاغة — سواء أكانت علما أم فنا — قيمة عملية كبيرة ، ويقول الأستاذ « J. F. Genung » : إننا إذا درسنا البلاغة كعلم أو كمنظرية — ومن هذه النظرة يمكن أن نطلق عليها اسم البلاغة النقدية « Critical Rhetoric » وجدنا أنها تيسر الفهم وتقدير الأدب .

وعلى ذلك فإنها لا تقتصر على مساعدة أولئك الذين لديهم موهبة طبيعية ، بل إنها تؤصل وتزيد في ثروة الاطلاع عند الذين يفكر عليهم أن لديهم تلك الموهبة .

أما إذا مارسناها لتحقيق الأغراض كفن — وفي تلك الحالة يمكن أن نسميها البلاغة التكوينية « Constructive Rhetoric » — كانت الدراسة عاملا قويا في تقويم المواهب الموجودة لدى الإنسان ، وفي حفظها من العبث وعوامل

(١) عروس الأفراح = شروح التلخيص ٤ / ٤٦٨ .

الضعف . وهذا بصرف النظر عن أنها لاتقوم عائفاً عن تقوية القدرة الإنشائية ، وأى من هاتين الطريقتين تساعد الأخرى ، حتى إنهما - العلم والفن - من الناحية العملية لايمكن أن يحققا أغراضهما كاملة إذا انفصلا^(١) .

(٢) فى ميدان النقد

ومع تلك الثروة التى خلفها قدامة ، وأفاد منها البلاغيون فإنه قد خلف كذلك ثروة طائلة من الأسس التى تبنى عليها صناعة النقد ، وسواء أكانت تلك الآراء النقدية خلاصة مركزة مصفاة من الأفكار العامة التى كانت تخامر عقول النقاد العرب ، أم كانت متأثرة بما نقل من آثار الفكر الأجنبى فى هذا الفن ، أم كانت من صنعه وثمره من ثمرات فكره ونفاذ بصيرته فى الأدب وفهمه ، فإنها أول بحث علمى منظم يقوم على دراسة الأدب نفسه ، والنظر فيه نظرة موضوعية أساسها الأعمال الأدبية الماثورة ، والتوقيف على أسباب الحسن وعناصر الجمال فيها ، والتنبيه إلى عوامل الضعف ومظاهر القبح التى هوت بها .

ولقد خلف قدامة أول كتاب فى نقد الشعر العربى يقوم على منهج محدود المعالم ، يعين أركان الفن الشعرى وأجزائه ، ويتناول بالدرس كل جزء منها بذكر صفات الحسن التى استخلصها من استقراء النصوص الجيدة منه ، حتى إذا تم له ما أراد - أو ما استطاع استخلاصه - من عناصر الجودة فيها ، عاد فأحصى مظاهر القبح فى كل ركن من تلك الأركان .

وهذا لا يصدر إلا عن العقلية العلمية المستنيرة ، ومن صفات تلك العقلية

أنها تعتمد إلى ما يحتاج إلى كد الذهن وبذل الجهد ، وتؤثره على غيره مما هو أقل كلفة وأخف مثونة . فإن تبيان مظاهر القبح ، وتعداد العيوب في الشعر ، أو غيره من المسائل الفنية أخف حملا ، وأيسر طريقا من محاولة إحصاء جميع الحالات ، واستقصاء جميع الأجزاء وتحديدتها ، ووضع مقاييس الحسن ، وموازن الصحة لكل منها . ولست أذكر أين أقرأت للإمام الشافعي كلاما معناه : إن من الحسن أشياء يعرفها القلب ولا يبلغها الوصف . وليس هذا موضع التعليق على هذا الصنيع ، فإن له موضعه من الفصل التالي ، وكل ههنا إنما هو الوقوف على الأصول النقدية ، والإشارة إلى السمات الفنية في الدراسات الأدبية التي حوتها آثار قدامة .

تقاليد الشعر العربي :

إذا كان النقد في أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها^(١) فإن تلك الدراسة ينبغي أن تبدأ من نقطة ثابتة ، وتلك النقطة الثابتة هي مجموعة التقاليد الموروثة عن رواد الأدب القدماء الذين اعترف الناس بسبقهم وإجادتهم ، فإن المصادر الرئيسة التي يستقى منها النقد ثلاثة هي « فكرة الطبيعة ، وفكرة آثار السلف ، وفكرة العقل . ولا بد من الرجوع إلى الثلاثة جميعا .

وليس معنى هذا أن الأديب مطالب بأن يكون موزعا بين هذه الثلاثة ، لأن سلطان كل من هذه المراجع مثبت لسلطان الآخرين ، فالواجب أولا أن تتبع الطبيعة . ولكن لكي يتسنى ذلك لا بد من دراسة آثار القدماء ، لأن

(١) في الأدب والنقد ٦ .

القدماء كانوا على وفاق مع الطبيعة ، وليس هناك خلاف بين الطبيعة وبين الشعر القديم . ودراسة شعر القدماء معناها دراسة الفن الذى يطبق دائماً على العقل ، فإن الدرس الذى تتعلمه من القدماء هو أن الشعر يجب أن يخضع للقواعد التى يملئها العقل . . فإن الطبيعة نفسها هى العقل ، فإذا خيل لنا أن الطبيعة تجرى على غير سنن العقل ، فإن إدراكنا ، هو الذى ضل عن طريق الصواب .

والشعراء الأول قد صوروا عالماً منطقياً على العقل ، لأنهم كانوا يعرفون حقيقة الطبيعة . وقواعد الصناعة التى كانوا خاضعين لها لم تكن مما يلى على الطبيعة ، بل مما يستمد من الطبيعة ، فهى قواعد استكشفت ، ولم تخترع ، وقوانين كانت الطبيعة أمثلتها ، فهى لا تنطوى إلا على حقائق طبيعية ، لأنها مطابقة للعقل^(١)

وكذلك خلف القدماء من شعراء العرب مجموعة من التقاليد ، منها ما يتصل بالأصول ، ونعنى بالأصول تلك التى لا يسمى الكلام شعراً بدونها . فما يعتبر أصلاً موسيقى الشعر التى تعرف بالأوزان ، وتلك الحروف التى ينتهى بها البيت الأول من القصيدة ، وتختتم بها سائر أبياتها ، والتى تسمى « القافية » . وهناك فروع تشترك فى الشعر وفى غيره ، وإن كانت لها فيه خصائص تختلف عنها فى غيره .

وقد أطلق العلماء والنقاد على مجموع تلك التقاليد « عمود الشعر » وعدوها علامة الطبع ، ومدحوا بإصابتها ، وعابوا بالخروج عليها .

(١) لاسل آبر كرمي (قواعد النقد الأدبي) ١٦٤ .

وقد أحصى للرزوقي تلك الخصائص التي سميت « عمود الشعر » سبعا وهي « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف — ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سواثر الأمثال وشوارد الأبيات — والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتثامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة للاستمرار منه للاستمرار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل باب منها معيار^(١) .

وعند النظر إلى مقاييس قدامة التي سبق تفصيلها في الباب الثالث وموازنتها بهذه الخصائص التي يجمعها « عمود الشعر » نجد أن قدامة جعلها نصب عينيه ، وجعل دراستها دعامة « نقد الشعر » وفي كلامها حقه من البحث والتحصيل مما لا نرى محلا لإعادته .

ومع أن قدامة لم يبذل أقل جهد في دراسة الشعراء في كتابه الذي أخصه لدراسة الشعر ، فإنه لا ينسى أن يذكر أن مقاييسه التي وضعها إنما استقاها من تقاليد النحول من القدماء المجيدين ، وذلك ديدنه من أول كتابه وفي أكثر أبوابه ، ومن أمثلة ذلك :

(١) حين عرض لذكر صفات الشعر التي إذا اجتمعت فيه كان في غاية الجودة ، يقرر أن ذلك هو النرض الذي تنتجيه الشعراء^(٢) .

(٢) وفي كلامه عن (الترصيع) يذكر أنه يستحسنه ، لأنه يوجد في أشعار كثير من القدماء المجيدين من النحول ، وفي غيرهم ، وفي أشعار المحدثين المحسنين منهم^(٣)

(١) الرزوقي (مقدمة شرح ديوان الحماسة) ٩ .

(٢) نقد الشعر ١٤ .

(٣) نقد الشعر ٣ .

(٣) وفي (التصريح) يقول : فإن الفحول والمجيدون من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخونه ، ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرعوا أبياتاً آخر بعد البيت الأول : وذلك يكون من اقتدار الشاعر ، وسعه بحره ، وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس لخله من الشعر^(١) . وإنما يذهب الشعراء اللطبعون المجيدون إلى ذلك ، لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية^(٢)

(٤) وفي (الغلو) يقول : وهو ما ذهب أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً ، وقد بلغنى عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه ، وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم^(٣)

٢ — ولهم بالقدامى ، واعتماده على مذاهبهم ، واستنباطه مقاييسه من كلامهم ونظراته إليهم كأنهم يحتنون ، ويقتدى بهم أرباب صناعة الشعر ، تراه كثيراً ما يدفع عنهم ما يعيبهم به بعض النقاد ، ويزيل كل شبهة تعترض سبيل الاعتراف بتفوقهم وإجادتهم ، ومن أمثلة ذلك :

(١) دفاعه عن امرئ القيس ، ومحاولته دفع التناقض عن شعره بما استطاع من الأدلة التحليلية ، فإذا رأى إصرار النقاد على وقوعه في التناقض جوزه ، على ألا يكون التناقض في القصيدة الواحدة^(٤)

(ب) دفاعه عن حسان بن ثابت في بيته للشهور :
لنا الجنة الغرّ يلعب بالضمح وأسياقنا يقطرن من كجند دما
وذهابه إلى أن ما نسب إلى النابغة الذبياني عن عيبه هذا البيت مفتعل^(٥).

(٢) قد الشعر ٢٣ .

(٤) قد الشعر ٦٠ .

(١) قد الشعر ١٩ .

(٣) قد الشعر ٢٦ .

(٥) قد الشعر ٢٥ .

(ج) رده على من عاب مهلهل بن ربيعة بأنه أكذب الشعراء في قوله :
 قلولا الريح أسمعَ مِنَّ بِحَجَرٍ صَلِيلَ الْبَيْضِ تَقْرَعُ بِالذَّكُورِ
 بقوله : إنه ليس يخرج عن طباع أهل حجر أن يسمعوا الأصوات من
 الأماكن البعيدة ، ولا يخرج عن طباع البيض أن تصل ، ويشتد طنينها بقرع
 السيوف إياها^(١)

(د) وحين يقرر أن كل واحدة من الفضائل الأربع وسط بين طرفين
 مذمومين ، ويجد أن شعراء من المصبيين للتقدمين وصفوا قوماً بالإفراط في هذه
 الفضائل ، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم ، يحاول أن يسوغ صنيعهم
 بأنهم أرادوا بهذا الإفراط في المبالغة والتثليل ، لا حقيقة الشيء^(٢) .

(هـ) وإذا رأى أن التصريح يجب إذا اتفق له في البيت موضع يليق به ، فإنه
 ليس في كل موضع بحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضاً إذا تواتر
 واتصل في الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعمد ، وأبان عن
 تكلف ، ثم إذا رأى أن من الشعراء القدماء والمحدثين من قد نظم شعره كله ،
 أو إلى أبيات كثيرة منه كأبي صخر المذلي ، رجع عن رأيه ، وخفف من
 حديثه ، بأن ما أتى به لجودته يكاد يقال فيه إنه غير متكلف^(٣) .

وقد اقتبست تلك الأمثلة من كلام قدامة لأدل على شدة تعلقه بالشعر
 العربي ، واصطناعه القواعد من تقاليد القدماء من شعراء العرب وفحولهم للجديد
 من الجاهليين والإسلاميين ، وهم الذين أجمع العلماء والنقاد على الاعتراف
 لهم بالسبق والإجادة ، وأنهم موضع القدوة ، ومكان الاحتذاء ، فقاييس قدامة

(١) لقد الشعر ٢٦ .

(٢) لقد الشعر ٣١ .

(٣) لقد الشعر ١٢ .

مقاييس عربية استنبطها من الشعر العربي في عصور القوة ، وليست مقاييس يونانية غريبة عن هذا الشعر ، أو عن طبيعة القوم الذين أنشئوه ، والجماعة التي أنشدته وأعجبت به وتراوته ، كما يذهب إلى ذلك كثير من الدراسين للعصرين ،

وإن كان هنالك تأثر بالفكرة اليونانية فإن ذلك التأثير لا يعدو منهج الدراسة ، وإقامتها على أساس من الفكرة العلمية المستنبطة .

* * *

ومع هذه الحقيقة من أمر قدامة في إشادته بتقاليد الشعر ، ووجوب رعايتها ، فإنه في بعض الأحيان يجذب التجديد ، ويشيد بالشاعر المبدع ، وقد يتخذ من كلام القدماء شواهد تؤيده في التجديد والابتكار ، ولو زاد الابتكار على الحدود التي رسمها ، وقد يحتمل لتلك الزيادة مع إعجابه بها ، وعده إياها افتنانا من الشاعر ، فيذهب إلى أنها مبالغة في وصف بعض قواعده وأصوله ، كفعله في مراثية كعب بن سعد الغنوي لما رآه قد زاد على الفضائل الأربع التي يجعلها أصول للديح والرثاء^(١)

ولعل خير كلام له في هذا الاتجاه هو كلامه في التصرف في التشبيه الذي يعد منه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقة واحدة من تشبيه شيء بشيء ، فيأتي الشاعر من تشبيه بغير الطريق التي أخذ فيها عامة الشعراء . . . وربما كان الشعراء يأخذون في تشبيه شيء بشيء ، والشبه بين هذين الشئيين من جهة ما ، فيأتي شاعر آخر في تشبيهه من جهة أخرى ، فيكون ذلك تصرفاً أيضاً^(٢) . وفي الحق أن أمثال ذلك قليل عند قدامة ، وأنه قصر في هذا البحث ،

(١) قد الشعر ٥١ ، وانظر صفحة ٣٥٦ من هذا الكتاب

(٢) قد الشعر ٦٠ و ٦١ ، وانظر صفحة ٣٧٢ من هذا الكتاب .

فإن كلامه في هذا الموضوع لا يصل إلى درجة البحث الذي تستبين به الفكرة ، وتتضح معالمها . وقد سبقه من علماء الأدب من عرض لهذا الموضوع في دراستهم للأخذ ، والبلاغيون أنفسهم يلحظون بكتبهم بحثاً خاصاً في « السرقات الشعرية » وهو في حقيقته بحث في التجديد والتقليد ، أو الأصالة والاتباع ، مع أن مثل ذلك البحث من صميم البحوث النقدية ، لأن الناقد وحده هو الذي ينظر في النص ، أو في مجموعة من النصوص ، وقيس جديدها بقديمتها ، وينظر في فضل ما بين الاثنين . ولم يتسع بحث قدامة الواسع الأطراف لمثل ذلك للتفصيل .

صورة الأدب

وإذا كانت الأدب صورة وفكرة ، وكانت الصورة في الشعر تتمثل في الألفاظ مفردة ومركبة ، وفي الوزن وفي القافية ، فقد تناول قدامة مقومات كل منها ، ولم يكتف في هذا التناول بصحة اللفظ والتركيب وسلامة الوزن واتساق القافية ، مما يعد أصولاً وأموراً جوهرية ، لا بد منها لبناء هيكل الشعر ، بل تعدى تلك الأمور إلى فروع ومسائل عرضية . ولكنها مع هذا الوصف بالعرضية ، تعد مظهر اقتدار الشاعر على الابتكار في فنه ، والافتتان في تلوينه بشتى الأصباغ يؤلف بينها ، والإبداع في تحليته بضروب الحلى والزينة ، حتى يخرج في صورة زاهية معجبة تأسر الأسماع ، وتجذب الانتباه لمتابعة الشاعر وتذوق ثمره فنه ، وإسلاس قياد العاطفه نحوه ، وبذلك يتم التجاوب وتحصل المشاركة بين الشاعر ومتلقى نتاجه .

والأدب فن ، والفن - كما يقول Genung - هو المعرفة بلغت بها المهارة حد الكمال^(١) . وهذا الذي يسميه الغربيون فنا « art » يطلق عليه علماء العرب

وقد اقدم لفظ « الصناعة » ويسمون الأدب وغيره من الفنون « صناعات » .
وفى « الفن » معنى التفنن والافتنان والمهارة ، و « الصناعة » عمل الصانع
الذى يبالغ فى صنعته ، حتى يبرز فيها جديدا يدل على حذقه ، ويميزه من
رجال صنعته . وإذن فلا بد للأديب « الفنان » أو « الصناع » أن يعرف
كيف « يجمع فى فنه كل ما احتوته الألفاظ من قوة التعبير والتصوير ، وكل
ما من شأنه أن يساعد على التوصيل ، بحيث يستثير الخيال ، ويصرفه كيفما
شاء . . . ولغة الأدب يجب أن تؤدي معنى أكثر وأغزر مما تؤديه العبارة
المرتبة ترتيبا منطقيا مطابقا لقواعد النحو والصرف ، أى أن فى العبارة
الأدبية معنى أكثر مما تشتمل عليه ألفاظها المرتبة المنسقة . وإنما تختلف لغة
الأدب عن اللغة المألوفة باشتغالها على قوى بثها فيها المؤلف عن دراية وعمد
إلى جانب قوة الكلام الصحيح ، وهذه القوة لا تستعمل فى الكلام العادى
إلا عفواً^(١) .

وقد درس قدامة كثيراً من وسائل الافتنان فى رسم الصورة الأدبية
كالترصيع ، والتصريح ، والتجنيس ، والسجع ، والاشتقاق ، واعتدال الوزن
والتوازى ، والتوشيح ، والمضارعة ، وعكس ما نظم من بناء . وتلك الوسائل
يلجأ إليها الأديب ، فتكون مظهر قدرته ، ودليل تمكنه من صناعته .

وقد عددنا تلك الوسائل فيما سبق محسنات بدعية متبعة للبلاغيين ، وهى
فى حقيقتها سبل للتنميق ، ووسائل للتجديد فى التصوير . ومع أنه يعدها نعوتاً
للجودة فقد اشترط أن تستخدم فيما يقتضيها موضعها قصداً من غير إسراف
ولا تعمل ، لأن الإسراف دليل التكلف والبعد عن الطبع .

(١) لاسل آيز كرمي : (قواعد النقد الأدبى) ٢٥ و ٣٢ .

ومع ذلك فيمكن أن تكون من البلاغة حين تدرس قوانين نظرية لها حدودها وشروطها ، ومن النقد حين تشرح مقاييسها النقدية ، وكيف تقدر إذا وجدت في الشعر . وأساس ذلك أن البلاغة تشريع ، وأن النقد تقدير .

الفكرة الأدبية

وأما الفكرة التي يبثها الأديب في العمل الأدبي ، ويعبر عنها في تجربته ، ويحاول أن ينقل تأثيرها إلى نفس السامع ، فقد درسها قدامة في ثلاثة مواضع :

(١) عن طريق دراسة موضوعات الشعر وأغراضه ، حيث جعل لكل موضوع منها معنى يحكم على الشاعر بمقتضاها ، وهي التي سماها « المعاني الخاصة » .

(ب) ما درسه في النعوت أو العيوب التي تتعلق بالمعاني ، وهذا الذي أطلق عليه « ما يعم جميع المعاني الشعرية » يقصد بذلك أنها لا تختص بموضوع دون موضوع .

(ج) ما جاء متفرقا في ثنايا كتاب « نقد الشعر » في غير هذين الموضعين . وإذا استقصيت تلك المعاني أمكن تصنيفها إلى الأنواع الآتية :

(١) معان عقلية : ونعني بها ما يتصل بضبط الفكرة وتصميمها على حسب ما يقتضيه الفكر السليم والمنطق المستقيم . وشرط الصحة العقلية ليس من مميزات المعاني الشعرية بخاصة ؛ ولا الأدبية بعامة ، وإنما تتصل بكل عمل مادي أو معنوي ، يكون فيه العقل مرجع الحكم ومصدر التمييز ، لأنه وحده الذي

يحكم على الحقائق ويقدرها ، وينظر إلى الفروض العقلية والإصابة في تطبيقها ، وإلى ما يجب وما يمكن وما يمتنع ، ومن هذا النوع صحة التقسيم ، وصحة التفسير ، وصحة المقابلة ، والتتبع ، وضم الاستعالة والتناقض ، وإيقاع المتنوع .

(٢) معان أدبية : وهي التي يمكن عدها من خصائص الفن الأدبي بعامه والشعري بخاصة ، بل تعد ميزته الكبرى وسر امتيازها من سائر ضروب الكلام وذلك هو (الخيال) الذي يبرز فيه الشاعر معانيه ، ويجعلها تختلف عن المألوف وتسمو عن الواقع .

وإذا كان للحقيقة قوتها ووضوحها ، فإن الخيال سر ما في الشعر من جمال ، ومبعث ماله من تأثير ، لأنه ينقل الذهن من عالم المادة والحس إلى عالم التصور والخيال ، فيتحرك الخاطر في طلب الحسن وارتياح الجمال ، فإذا أحس به ، ووقع عليه ، وجد لذة وامتعة ، ودل على استمداد للتذوق والإدراك .

وتمثل الخيال في الشعر والأدب في التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل وقد فصل قدامة القول في تلك الأمور - عدا الاستعارة - وشرح مواطن حسناتها وسر جمالها ، إلا أنه لم يجعلها في موضع واحد ، بل درس كلا منها منفرداً ، ولعل البلاغيين كانوا أكثر منه توفيقاً ، حين جمعوا تلك المباحث ، وكونوا منها علماء مستقلاً عن علوم البلاغة خصوصه باسم « علم البيان » .

* * *

وهناك أمور أخرى تتعلق بالمعاني ، وهي على جانب كبير من الأهمية في الدراسات النقدية ، وتظهر فيها شخصية قدامة المستقلة ، وتفكيره الحر . وقد استأثرت تلك الآراء بعناية المحدثين من النقاد الغربيين والباحثين منهم في

الأدب، ولا يزالون يولونها عنايتهم واهتمامهم حتى العصر الذي نعيش فيه، ومن تلك الآراء :

الشعر وفكرة الحق

نظر قدامة إلى الشعر نظرة فنية، مجردة عما يحوى من معان تطابق الحق أو تخالفه، وإنما ينحصر الناظر إليه في التعبير، وينتقد على أساس الإجابة في التصوير. فإن الشاعر مطالب بإجابة ما يعرض له، أو يؤثر في عاطفته، أيا كان ذلك المؤثر، ومهما يكن مخالفا لما يراه العقل، أو يوجب الحق، أو مناقضا لما قاله هو نفسه في وقت آخر.

ويدل ما يقع فيه بعض الشعراء من التناقض على أن العمل الأدبي لا يتقيد بالحقائق العقلية، ولا يتحراها - وإن وقعت في بعضه أحيانا - ألا ترى أنه لو كان يعبر عن الحقيقة العقلية لقد كان يلتزم طريقا واحدا لا يتجاوزه، ويتقيد بفكرة واحدة لا يحيد عنها؟ فلما وقع التناقض من الشعراء بمدحهم شيئا في وقت من الأوقات، ثم ذمهم في وقت آخر هذا الشيء نفسه تبعا لاختلاف إحساسهم، وتباين انفعالهم في وقت عنه في آخر - أبان ذلك عن إمكان تعدد الفكرة، مع أن الحقيقة واحدة لا تتغير ولا تتعدد، وإن اختلفت وجهة نظر الشاعر إليها في آئين مختلفين، أو تعدد الناظرون إليها. ولقد عبر عن ذلك ابن الرومي فأحسن التعبير في قوله :

في زُخرف القول تزيين لباطله والحق قد يعتريه سوء تعبير
تقول هذا مُجْالِج النحل تمدحه وإن تعب قُلتَ : ذا قى الزنابير

مدحاً وذمًا وما جاوزتَ وصَفَهما "حسنُ البيانِ يُرى الظلماء كالنور
وذلك ما دعا قدامة إلى أن ينبه النقاد إلى أن مناقضة الشاعر نفسه في
قصيدتين أو كلمتين ، بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ، ثم يذمه بعد ذلك ذمّاً
حسناً أيضاً ، غير منكر عليه ، ولا معيب من فعله ، إذا أحسن المدح والذم .
بل إنه ليذهب إلى أبعد من ذلك حين يصرح بأن هذا الصنيع من الشاعر في
نظره يدل على قوته في صناعته واقتداره عليها^(١) ووصف بهذا الاقتدار والقوة
والتصرف الذي بدا فيه الإحسان والحدّاقة امرأ القيس لما وجد النقاد يميّونه
بالتناقض في قوله :

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفاني ولم أطلب قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثّل وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي
وقوله في موضع آخر :

فتملاً بيتنا أقطا وسمنّا وحسبك من غنى شبع وريّ
وعابوه بأنه من المناقضة ، حيث وصف نفسه في موضع بسمو الهمة ، وقلة
الرضا بدنيء المعيشة . وأطرى في موضع آخر القناعة ، وأخبر عن اكتفاء
الإنسان بشبعه وريه .

ثم صرح بأنه لا يجد موضعاً للغيب ، لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون
صادقاً ، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني - كأننا ما كان - أن
يجيده في قته الحاضر ، لا أن يطالب بالألا ينسخ ما قاله في وقت آخر .

(١) قد الشعر ٤ واقل من ٢٨٦ ويعلما من هذا الكتاب .

وقد يرى بعض النقاد أن الجمال هو الحق ، وأن الحق هو الجمال ، كما ذهب إلى ذلك الشاعر الإنجليزي كيتس « Keats » في إحدى قصائده ، ويمكن أن يوجه إلى هذه النظرية نقدان^(١) ؟

أولهما : أن (الجمال) إذا كان لا يقصد به إلا (الحق) جاز لنا أن نستغنى بإحدى اللفظتين عن الأخرى ، واستطعنا دائماً أن نستعمل إحدى اللفظتين في مكان الأخرى . . ولو صحت هذه النظرية أيضاً لكان من الجميل قولنا « إن وباء الجدري منتشر » إن كان ذلك صحيحاً ، ولكان من الجميل قولنا : إن الجذر التريبي للرقم (٩) هو (٣) . ولذا فمن غير المعقول بحال من الأحوال أن يقصد بالجمال مجرد الحق ، وإن جاز أن يقصد به الحق إذا عرض بشكل خاص ، أو الحق المرتبط بنوع خاص من الأشياء .

والآخر : أن الأشياء الجميلة لا يمكن أن توصف كلها بالصدق ، وإلا فكيف نستطيع القول بأن مناظر الطبيعة صادقة ، بأى معنى عادى تحمله كلمة الصدق ؟ كيف تصدق الزهرة أو الغروب أو الشلال ؟ ومع ذلك فنحن نصفها بالجمال من غير شك ! .

وإذا كان الشعراء لا يلزمون بالحق أو تحريره في أشعارهم ، وكان قدامة مؤمناً بهذه النظرية ، فقد أكدها في موضع آخر حين استظهر بقول الأصمعي وقد سئل : من أشعر الناس ؟ فقال : من يأتى إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً ، أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيساً^(٢) .

(١) ١. ف . جريت (فلسفة الجمال) ٣٣ .

(٢) نقد الشعر ٩٩ :

والحق أن المعنى الخسيس خسيس في ذاته ، والمعنى الجليل في ذاته جليل .
ولأنما تبدو مقدرة الشاعر في تصحيح ما يمتنع ، ومنع ما يصح . والشاعر ليس
ملزماً بالصدق ، والناقد ليس ملزماً بالبحث عن الحق ، لأن هذا ليس هدف
الأديب أو الشاعر من فنه أو صناعته ، ولكن عليه أن يشكل مادته ، ويبرزها
في صورة زاهية معجبة .

وأهم مظهر للشاعرية يبدو أكثر ما يبدو في إلباس الجليل ثوب القبيح ،
والباطل ثوب الحق . ولذلك قال عبد الله بن القفيع : « البلاغة كشف ما غمض من
الحق ، وتصوير الحق في صورة الباطل والباطل ، في صورة الحق » . والى قاله
أمر صحيح لا يخفى موضع الصواب فيه على أحد من أهل التمييز والتجصيل .
وذلك أن الأمر الظاهر الصحيح الثابت المكشوف ينادى على نفسه بالصحة ،
ولا يحوج إلى التكلف لصحته . وإنما الشأن في تحسين ما ليس بحسن ، وتصحيح
ما ليس بصحيح بغرب من الاحتيال والتعجيل ، ونوع من الطل والمعارض
والمعاذير ، ليخفى موضع الإشارة ، وينمض موضع التقصير وما أكثر ما يحتاج
الكاتب إلى هذا الجنس عند اعتذاره من هزيمة ، أو حاجته إلى تغيير رسم ،
أو رفع منزلة دنى له فيه هوى ، أو حط منزلة شريف استحق ذلك منه ، إلى
غير ذلك من عوارض الأمور .

فأعلى رتب البلاغة أن يحتج للذموم حتى يخرج في معرض الحمود ، وللحمود
حتى يصيره في صورة للذموم^(١) .

فإذا استطاع الأديب أن يجيد تصوير تجربته الشعرية ، وأن يعبر عنها

(١) كتاب الصناعتين ٥٣ .

تعبيراً جميلاً مؤثراً ، واستطاع أن يبعث لللقى على الإعجاب بفنه ، ومشاركته في العاطفة أو في نوع الانفعال الذي وجدته ، فقد حقق أم ما يراد تحقيقه من العمل الأدبي ؛ لأن ذلك غرض في ذاته . وأما ما عدا ذلك من معالجة الحقائق الكونية ، أو النظرات العقلية فليس ذلك غاية الشعر ، أو هدف الشاعر .

وليس معنى هذا أن يتجاهل الشاعر الحقائق ، أو يتنكر لتقاليد البيئة وأصول الفضائل ، بل إن معناه أنه مطالب بتحقيق غايته الأصلية أولاً ، وهي إتقان الصورة ، وإجادة العبارة عن شعوره ، فإن تحققت وراء ذلك غايته نبيلة ، واتفق للشاعر مع هذا « معنى لطيف ، أو حكمة غريبة ، أو أدب حسن ، فذلك زائد في بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ، واستغنى عما سواه . وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عباراته مقصورة عنها ، ولسانه غير مدرك لما يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان ، أو حكمة الهند ، أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ، ونسج مضطرب ، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليمه ، قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ومعانٍ لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكماً ، أو سميناك فيلسوفاً ولكن لا نسميك شاعراً ، ولا ندعوك بليفاً ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم . فإن سميناك بذلك لم تلحقك بدرجة البلغاء ، ولا المحسنين الناصحاء . والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقاً ، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به ، لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر^(١) .

* * *

الشعر وفكرة الأخلاق

وبمثل تلك النظرة إلى علاقة الشعر بالحق ، نظر قدامة في علاقته بالدين وبالأخلاق التي تنبع منه ، وكلام قدامة في هذا الموضع أيضاً يدل على التجرد والأصالة في الفكرة والاستقلال في الرأي .

ومهما يكن القول في الأوضاع الاجتماعية في الحقبة التي عاش فيها قدامة وفي بعض بيئات بغداد التي سرت إليها روح الرخاوة والانحلال ، ومحاولة التحلل من قيود الدين والأخلاق ، فإن الدولة كانت إسلامية يعتمد كيانها على مقومات دينية ، ولهذا كانت من الناحية المظهرية — في الأقل — ترضى شعائر الدين ، وتقيم حدوده ، ولم ينس للوكأنهم خلفاء رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأنهم يستمدون وجودهم وقوتهم من تلك الصلة الوثيقة التي تصلهم به ، وعلى هذا الأساس قامت دولتهم ، واستجاب الناس لدعوتهم .

ولهذا بقي المقياس الديني الذي كان مسيطراً منذ كانت عقيدة ، ومنذ كان دين ، أساساً للحكم على الأفعال والأقوال ، وبقي كثير من النقاد يحكمون على الشعراء بالكفر ، أو شيء شبيه به ، إن هم دعوا في شعرهم إلى ما يخالف للثل العليا التي رسمها القرآن ، وحددها الإسلام ، وإن سمعوا كثيراً من الشعر الماخن الخليع طربوا له ، وأعجبوا بقائله ، ولكنهم كانوا يتحاشون أن يعلنوا هذا الطرب ، أو يسجلوا هذا الإعجاب .

نعم وجد مذهبين متباينين للشعر والشعراء : أحدهما ، المذهب المحافظ الذي يسير أصحابه في حدود التقاليد للرسمية الموروثة عن العرب القدماء ، ثم للمذهب الذي يهدف إلى التحلل من كل قيد ، ورسم منهج جديد يسير الحياة ، ويلائم

البيئة ، وماجدٌ فيها من الظواهر للمادية والظواهر المعنوية . وهناك مذهب أهل التقوى والورع والحفاظ على الدين والخلق الكريم ، يريدون ذلك في كل فعل وفي كل قول يصدر عن العبد ، ويرون الحياة بكل ما تزخر به سلكاً إلى الآخرة ، وخير الأعمال والأقوال ما ابتغى به وجه الله والدار الآخرة ، لا يفرقون في ذلك بين معقول ومنقول ، ولا علم ولا فن .

وقد سئل عمرو بن عبيد عن البلاغة فقال : ما بلغ بك الجنة ، وعدل بك عن النار ، وما بصرك مواقع رشدك وعواقب غيك ... كانوا يخافون من فتنة القول ومن سقطات الكلام ، ما لا يخافون من فتنة السكوت ، ومن سقطات الصمت : قال السائل : ليس هذا أريد ! قال عمرو : فكأنك إنما تريد تنخير اللفظ في حسن الإقحام ! قال : نعم ! قال : إنك إن أوتيت تقرير حجة الله في عقول المكلفين ، وتخفيف المثونة على المستمعين ، وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الأذان ، المقبولة عند الأذهان ، رغبة في سرعة استجابتهم ، ونقى الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة على الكتاب والسنة ، كنت قد أوتيت فصل الكتاب ، واستحققت على الله جزيل الثواب^(١) فالبلاغة ، أو الفن الكلامي ، يجب أن يتحرى بها البليغ ما يبلغه الجنة . وليس يبلغ الجنة شيء إلا العمل الصالح ، وهو الذي يوافق ديناً أو عقيدة أو خلقاً ، وعكس هذه تدفع إلى النار كالإلحاد والكفر وسوء الخلق ، فالإشادة بالأولى وتجميلها ، وترغيب النفوس فيها ، وترهيبها من أضدادها من عمل الأديب الحاذق اللبيب الموصوف بالبلاغة . أما غيره من رجال المجون والتحلل من

(١) البيان والتبيين ١/ ١١٤ .

ويذكر أن هذا معنى فاحش ، وليست فحاشة المعنى في نفسه ما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته .

هذا رأى قدامة في الأدب ، وفي حرية الأديب ، كتبه منذ نحو أحد عشر قرناً ، وسبق به برك « Burke » الإنجليزى الذى ألف رسالة عنوانها « بحث فلسفى عن منشأ آرائنا فى الجلال والجمال » وقد ظهرت عام ١٧٥٦ ، ويقول كرومبى عن إصراره فيها على أن يكون الحكم على الشعر بحسب تأثيره فى العاطفة « إنه أول مناداة بحقوق المذهب الحر فى النقد الأدبى ، أى النقد بمقتضى المقياس الذاتى الصرف »^(١) .

ولا تزال نظرية قدامة فى تجريد النقد الأدبى من القاييس الأخلاقية تشغل بال المعاصرين ، ولا يزال أكثر النقاد على رأى قدامة ، ومنهم الأستاذ كروتشه^(٢) الذى يؤكد أن الفن فى من كل تمييز أخلاقى ، لا لأنه وهب ميزة التحلل ، بل لأنه لا سبيل إلى انطباق التمييز الأخلاقى عليه ، فقد تعتبر الصورة عن فعل يحمى أو يذم من الناحية الأخلاقية ، ولكن الصورة نفسها من حيث هى صورة ، لا يمكن أن تحمد أو تذم من الناحية الأخلاقية . . ومع ذلك فإن النظرية الأخلاقية فى الفن قد وجدت هى الأخرى فى تاريخ المذاهب الفنية ، وهيات أن تكون قد اندثرت الآن ، وإن كان اعتبارها قد سقط لدى الرأى العام ، وقد سقط لا لفقدان قيمتها الذاتية فحسب ، بل أيضاً وإلى حد كبير ، لزوال القيمة الأخلاقية فى بعض الاتجاهات الحديثة .

(١) لاسل آبر كروى (قواعد النقد الأدبى) ص ١٧٥ . (٢) فلسفة الفن ص ٣٠ .

ومن تفرعات المذهب الأخلاقي قولهم : إن غاية الفن أن يوجه الناس نحو الخير ، وييث فيهم كره الشر ، ويصلح عاداتهم ، ويقوم أخلاقهم ، وإن على الفنانين أن يساهموا في تربية الجماهير ، وتقوية الروح القسوى أو الحزبية في الشعب ، وإذاعة المثل الأعلى الذي يفرض على المرء أن يعيش حياة بسيطة جاهدة ، وما إلى ذلك . والحق أن هذه أمور لا يستطيع الفن أن يقوم بها أكثر مما تستطيع الهندسة ذلك ، فهل عجز الهندسة هذا بمجرد ما من حضا في الاحترام ؟ فليت شعري لم يريدون إذن أن يجردوا الفن من مثل هذا الحق في مثل هذه الحال ؟ !

ليس جمال الأخلاق محتاجاً لأن يلتصق بالتأييد من الشعراء ، أو من رجال الفنون ، بل إن الفضيلة المسلم بجمالها تستطيع أن تقف على قدميها ، وتنادى على نفسها من غير داعية أو مناد . وإذا أخلص الأديب لفته ، وتغافى فيه فقد يجره هذا الفناء في الفن إلى الوصول إلى تقديس الجمال في كل شيء .

يقول جاريت : إن الوجدان الفني ليس بحاجة إلى الوجدان الأخلاقي يستمد منه العفة ، إنه ينطوى في ذاته على العفة ، التي هي الحياء الفني والرهافة الفنية^(١) ، ويقول : ما أضعف إيمان هؤلاء الذين يرون أن الأخلاق بحاجة إلى تعهد صناعي ، لتقف على قدميها أمام تيار شئون الدنيا ، وبخاصة إلى أن تدس في الفن على هذا النحو الصناعي . إذا كانت القوة الأخلاقية قوة كونية — وهي في الحق كذلك — إذا كانت سيدة العالم الذي هو عالم الحرية فلها تسود بقوتها الخاصة ، وكلما كان الفن أخلص في تعبيره عن حركات الواقع

(١) فلسفة الجمال ١٧١ .

كان أتم ، وكلما كان أتم كان أقوى على استخراج الأخلاق من الأشياء نفسها^(١) .

فليست الأخلاق في هذا الرأي غاية تلتبس ، ويتكلف في تحقيقها ، بأن يطلب إلى الشعراء رعايتها . ولكن الذهاب إلى أن الفن في أتم صورته تعبير عن حركات الواقع فيه كثير من التعسف ، إلا إذا أردنا واقع التجربة ، ولكن هذا الفرض لا يدعونا إلى التسليم بأن ذلك ينتهي بنا إلى الأخلاق وتقديسها . وهذا ما دعا أناطول فرانس ألا يؤمن بشيء على التحقيق ولا يحلّ مثلاً من أمثلة الحياة العليا من الوهم والخداع ، حتى الفن الذي يقف عليه نفسه ، ويلبس اليوم مسوح الكاهن القانت في معبده ، ما هو إلا خيال ، وما لذته إلا اختراع من مخترعات النفوس . وانتهى إلى القول بأن الشعور هو مادة الحياة ، والعقل زيادة طارئة ، وأن الإنسان لا يعيش بالعقل ، وأن العقل لا ينظم وظائف الحياة ، ولا يشبع الجوع والحب ، والدم يجري في العروق بغير وساطة ، فهو شيء غريب عن الطبيعة ، وهو إما عدو للأخلاق ، أو غير مبال بها ، ولا يد للعقل في توجيه غرائز الإنسان الخفية ، ولا في تربية أطوار الشعور الداخلية التي يتميز بها قوم عن قوم ، ولا فضل له في توليد الآداب والعادات^(٢) .

ونظرية قدامة في وجوب تجرد النقد للنظر في جودة الشعر ورداءته من غير اعتبار لموضوعه ونوعه تشبه إلى حد كبير دعوة المتطرفين من الرومنطيين

(١) المصدر السابق .

(٢) عباس محمود العقاد (مطالعات في الكتب والحياة) ٢٣٦ .

في القرن التاسع عشر ، الذين دعوا إلى الفصل بين غاية الشعر وغاية الأخلاق ومن عبارات فيكتور هيجو زعيم الرومنطيقين الفرنسيين التي تؤرخ الحركة الجديدة : لا يملك النقد إلا النظر في جودة الأثر الأدبي أو رداءته . وانتشرت الآراء التالية أو ما يشبهها : ليس هنالك موضوعات جيدة وموضوعات رديئة في الشعر ، إنما هنالك شاعر جيد أو رديء . لا أهمية للموضوع ولا للنوع ، كل شيء يصلح ليكون موضوعا ، وللهم هو الإجابة في المعالجة . وذهب المتطرفون إلى أنه ليس من الضروري أن يطالب الشاعر أو الكاتب المجيد بأن يكون رجلا صالحا^(١) .

وغلا دعاة المذهب الجديد الفرنسيون خاصة في نظرياتهم ، ونشأت نظرية (الفن للفن) ثم قالت جورج ساند عبارتها المشهورة « الفن قالب » .

وكتب الأديب الأميركي « ادجارالين بو » ما معناه : إن قيمة الشعر في تحريك النفس والسمو بها . وكما أن الذهن يشغل نفسه بالحقيقة ، هكذا ينبغي الذوق بالجمال ، في حين أن العاسة الأخلاقية تراعى الواجب . وحد الشعر بأنه خلق الجمال المتسق ، والذوق حاكمه الوحيد ، وليس له بالذهن أو الضمير إلا صلات عرضية ، ولا يهتم بالواجب أو الحقيقة إلا اتفاقا . . ويقول « سبنغرن » أحد دعاة فصل الفن عن الأخلاق : إننا لا نهتم بالأخلاق حين نمتحن جسر المهندس ، أو أبحاث العالم . بل من الواجب الأخلاق أن يغفل للعالم عن الأخلاق في تفتيشه عن الحقيقة بصفته رجلا يمكن أن يحكم عليه بمقاييس أخلاقية . ولكن حقيقة نتائج العلمية يحكم عليها بمقاييس العلم . وعالم الجمال بعيد عن هذه

(١) قد انظر في الأدب العربي (١٧) قلا عن تاريخ النقد والنوق الأدبي في أوروبا لستبري ٢/٤٠٩ .

القائيس . فهو لا يرمى إلى الأخلاق ، ولا إلى الحقيقة . فخلوقاته الخيالية لا تدعى الحقيقة ، ولا يمكن أن يحكم عليها بامتحانات الحقيقة ، إن الفن تعبير ، والشعراء يوفقون أو يقصرون بمقدار تفوقهم ، أو تقصيرهم في التعبير عن أنفسهم تعبيراً كاملاً^(١) .

وهناك في نقد الشعر مظاهر أخرى تدل على النزعة النقدية ، وأنها كانت أكثر بروزاً من النزعة البلاغية ، ومن تلك المظاهر :

(١) ما ورد في ثنايا الكتاب من الدراسات والآراء التي عقب بها على النصوص الشعرية ، فأظهر بها محاسنها أو عيوبها ، أو في معرض الدفاع عن أصحابها بالرد على من عابوها ، أو في سبيل تقرير مبدأ يزول به الوم عن أذهان المعارضين ، وقد مر في أثناء دراستنا كثير من أمثلة ذلك . وهذا اللون من الدراسة هو ما يسمى النقد التحليلي « Analytic Criticism » .

(٢) وفي بعض الأحيان يتجه قدمه إلى أسلوب الموازنة « Comparison » بين شعر وشعر ، أو رأى فيه ورأى آخر . والموازنة من أنواع النقد ، ولا يلجأ إليها البلاغيون إلا نادراً في حين أنها من صميم النقد الأدبي ، ومنهج من مناهجه .

(٣) عالج قدامة معاني الشعر عن طريق دراسة أغراضه ، فدرس المشهور منها غرضاً غرضاً ، ودرس معاني كل منها . وتلك سبيل النقاد ، لا سبيل البلاغيين الذين لا يولون الموضوعات الأدبية عناية ما ، وإنما يحرصون جهودهم في التقنين ، ووضع القواعد العامة التي تشمل فنون الأدب ، ويحاولون تطبيقها على موضوعاته جميعاً .

(١) المصدر السابق ١٩ .

الفصل السابع

قدامة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب

- ١ -

بين أيدينا من آثار قدامة في نقد الأدب أثر واحد هو كتابه في « نقد الشعر » وبذلك يكون قدامة قد قصر عنايته على أحد قسمي الأدب ، وهو الشعر . أما القسم الآخر ، وهو النثر ، فلم يحظ من قدامة بمثل تلك العناية ، وقد أبنا رأينا في الكتاب المدعو « نقد النثر » وأوضحنا أن ليس اسمه نقد النثر ، وليس قدامة مؤلفه ، ولذلك كان علينا أن نستبعده من دائرة بحثنا ، لأنه لا يمت إلى هذه الشخصية بسبب من الأسباب المباشرة ، وإن لم يكن هناك ما يمنع من اقتداء صاحبه ، وإفادته من الأسلوب العلمي في درس الأدب الذي ابتدعه قدامة مؤلف « نقد الشعر » .

ومع هذا فإن قدامة — وإن أغفل النثر ونقده في كتاب خاص — آراء يمكن أن تعد من القواعد التي ترسم صناعة النثر في تأليفه ونقده . ونلك الآراء بسطها في أثرين من أهم آثاره هما كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » وكتاب « جواهر الألفاظ » .

وهناك اعتراض أو سؤال لا بد أن يدور في خلد الباحث ، وهو : كيف ينقل قدامة النثر ونقده ، مع أنه محدود في طليمة الكتاب ، حتى لصق نقده بالكاتب باسمه وبلده ؟ وكيف يتعمق في دراسة الشعر على ذلك النحو الذي

وجدناه في « نقد الشعر » على الرغم من أنه لا يمت إلى الشعر ، ولا ينتسب إلى الشعراء ، ولم يؤثر عنه بيت واحد من الشعر في أى غرض من أغراضه ؟ وهو اعتراض جدير بالاهتمام ، وسؤال خليق بالاعتبار . ولقد سألنا أنفسنا هذه السؤال ، واستطعنا أن نجد الجواب الذى نطمئن إليه فى واحد من الاحتمالات الآتية :

(١) أن النثر الفنى ، وهو الجدير بتحسس أسرار الجمال ومعرفة أسباب القبح والرداءة فيه ، كان لا يزال فى العربية فناً غصاً لم يصلب عوده ، إذ كان ناشئاً جديداً لم يستقر على وضع معين . وإنما توضع القواعد ، وترسم الحدود حينما يتخذ الفن الناشئ صفة عامة ، ويصبح له شأنه من الذبوع والرواج ، حتى يصبح ظاهرة من ظواهر المجتمع ، يحتفل لها الناس فى عصر من العصور .

(٢) كان النثر أو كانت الكتابة بوجه خاص يغلب عليها العنصر الذاتى ، بمعنى أن كل كاتب من أولئك الذين مهروا فى تلك الصناعة كانت له طريقته الخاصة وأسلوبه التميز فى التعبير عن المعنى الذى يريد الكتابة فيه ، ولم يكن هناك قدر مشترك بين الكتاب إلا ذلك القدر الذى تمليه ضرورة رعاية الصحة فى استخدام لغة العرب وسلامة الأساليب من أخطاء الأعراب .

والدليل على ذلك أن الذين برعوا فى الكتابة قبل عصر قدامة ، وأشهرهم عبد الحميد وابن المقفع والجاحظ نشئوا فى فترات متقاربة ، ومع هذا التقارب الزمنى اختلفت طرائقهم فى الكتابة ، ومع هذا الاختلاف كان لكل منهم منزلته بين الأدباء ، وحظه من تقدير أهل زمانه ، وله من الخصائص الأسلوبية ما يميزه من غيره . ولهذا كان وضع القاعدة أو تحديد المقياس الذى يقاس به أدبهم شيئاً فى

الوسع الاستغناء عنه ، فهذا يصنع المقدمات ، ويكثر من التعميدات والاستشهادات وذلك يوجز ، ويضمن عباراته القصيرة الرصينة ما وسع عقله من المعاني ، وذلك يطيب ، ويكثر من الترادف ، ويزاوج بين العبارات ، وكل ذلك مستعذب مستجاد . فكان من المسير أن يقاس أولئك الكتاب بمقياس واحد ، لأنه إذا قيس به أدب هذا استعصى على القياس به أدب ذاك . فكان من الضروري أن تترك تلك الاتجاهات ، ويترك الحكم عليها لأذواق الناس ، ولكل واحد منهم أن يتقبل ما يشاء ، بحسب ما يرضاه حسه ، وما يستسيغه ذوقه .

وإذا قيل إن القرآن الكريم كان صورة ماثلة للنثر الفنى ، وأن معالم هذا النثر قد اتضعت به ، وبانت حدودها ، وهو للمثل الذى يتطلع إلى الدنو منه المتكلمون والكاتبون ، كان الجواب على هذا أن للقرآن منزلة متميزة والعيون تتطلع إليه كأثر مقدس بعيد على الاحتذاء . وقد سبقت كلمة القرآن التى آمن بها المسلمون « قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا » فكان من المسير إذ ذاك أن يعاول واحد من المسلمين التماس المقاييس التى يقاس بها كلام البشر من أساليب القرآن ، لأن فى ذلك ذهاباً إلى إمكان بلوغ درجته ، مع إجماعهم على إعجازه ، واستعصاء محاكاته على بنى البشر ، بعد أن استعصت على الخلق من العرب أهل اللسان والبيان .

وليس كذلك الشعر ، لأنه فن قديم نضج واستوى ، ووضعت معالمه منذ الجاهلية الأولى ، واتسعت أبوابه فى العصر الإسلامى ، وازداد التنافس فيه فى دولة العباسيين . وطالما شغل الناس أنفسهم به ، وشغل الرواة بحفظه وتدوينه ،

والعلماء بدرسه وعلم معانيه ، والنحاة والفنويون بالاستشهاد به ، وكان للشعراء وتمعصب الناس لهم بحسب ميولهم شأن في المجتمعات ليس للنثر شأن يدانيه .

وإلى جانب هذا كانت هنالك ظواهر عامة ، وسمات مشتركة بين كثير من الشعراء . وطبيعة الشعر أنه مجموعة تقاليد متوارثة . وكان من اليسور تتبع تلك الظواهر الشكلية والجوهرية ، واستقصاء السمات البارزة للشيء المشتركة بينها ثم الوقوف على القدر الذي يتميز به شاعر من شاعر ، فعد المجيد المبتدع شاعراً مقلداً ، وعد للقصر شوبيراً . وكان من الممكن أن تتخذ من تلك الشواهد أمارات ، وتوضع قواعد ورسوم يستنير بها من يريد أن يكون شاعراً ، وتساعد من يريد أن ينصب نفسه حاكماً على الشعر والشعراء على أن يكون ناقداً .

(٣) وهنالك اعتبار ثالث إلى جانب هذين الاعتبارين هو أنه ظهر في البيئات العربية أثر جديد هو ترجمة كتابي أرسطو : الخطابة « Rhetorica » والشعر « Poetica » إلى اللسان العربي ، وكان لاطلاع علماء العرب أو للمستعربين عليهما أثر أي أثر في شغلهم ، وحتمهم على استحداث مثل ذلك الأدب العربي . ولعل قدامة رأى في تلك البحوث الاستطردادية التي كتبها الجاحظ في البيان والتبيين عن فن الخطابة ، وهو أقدم الفنون النظرية عند العرب ، ما فيه الكفاية للمقابلة بين فن الخطابة عند العرب وهذا الفن عند اليونان .

أما الشعر العربي فإن أحداً لم يحاول أن يؤلف فيه كتاباً مستقلاً يوضح فيه أسس دراسته ، ويرسم له الحدود ، مع غلبته على سائر الفنون عند العرب ، وصدق دلالة على حياتهم ، وتعبيره عن مشاعرهم ، وبعد أثره في مجتمعاتهم . فرأى قدامة أن بعض الذين عرضوا لدراسته قبله عنوا بعلم عروضه وأوزانه ،

وبعضهم عنى بعلم قوافيه ومقاطعه ، ومنهم من وقف نفسه على علم نغته وغريبه ومنهم من صرف همه إلى علم معانيه والمقصد به ، ولم يجد أحداً قبله وضع في « نقد الشعر » وتخليص جيده من رديئة كتاباً ، وكان الكلام في هذا عنده أولى بالشعر من الكلام في سائر الأقسام ، ورأى الناس يخبطون في ذلك ، منذ تفقهوا في العلوم ، فقليلاً ما يصيبون . ولما وجد الأمر على ذلك ، وتبين أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخرى ، وأن الناس قد قصرُوا في وضع كتاب فيه ، رأى أن يكلم في ذلك بما يبلغه الوسع .

وتنبغى الإشارة إلى أن هنالك قولاً بأن النثر تغلب عليه الإفادة ، والشعر تسوده صفة التأثير ، فهما يكن النثر أدبياً فنياً فإنه يزرع دائماً إلى طبيعته التقريرية وأصله العقلي النافع الذي يظهر واضحاً في النثر العلمي ، في حين أن الشعر مهما يكن عقلياً فإنه يتشبث دائماً بطبيعته الرمزية ، وأصله الموسيقي الجميل الذي تسمعه حماسة قوية ، ونسبياً رقيقاً ، ووصفاً جميلاً ، ورثاء حزيناً ، حتى قيل إن الفكرة أصل في النثر ، والعاطفة مساعد . وعكس ذلك في الشعر حيث تصدر العاطفة متكئة على حقيقة تسند لها ، وتبعث فيها الصدق والقوة والبقاء^(١) . وإذا كانت الحقائق ميدان النثر ، والمواطف ميدان الشعر ، فإن الأولى موضع اتفاق فإذا عييت فإنما تعاب بالخطأ في صحة المعنى . والثانية مجال تفاوت كبير ، وهذا التفاوت يجعل مجال النقد رحباً واسعاً .

على أن من نقاد العرب من جعل الكلام على الشعر والنثر واحداً ، كما فعل الخفاجي الذي اكتفى في أكثر ما مثل به على المنظوم دون المنثور ، وعلل

(١) انظر (الأسلوب) للأستاذ أحمد الشايب ٥٦ .

ذلك بكثرة المنظوم واشتهاره ، ورغبته في أن يسهل الوزن حفظ ما يذكره ، فإنه داع قوى وسبب وكيد^(١) .

ويقول لاسل آبر كرمي من نقاد الأدب الانجليزي « إن كلمة الشعر قد تطلق على الأدب بعامة في بحثنا عن فن الأدب ، فإن الشعر هو خلاصة الأدب . وفي الشعر نرى مرامي الأدب كلها — وهي التعبير عن التجارب المحضة بالألفاظ مركزة إلى أقصى درجات التركيز ، وما يصدق على الشعر يصدق على الأدب بعامة ، وفي نظرية الأدب التي نتحدث عنها هنا إذا تكلمنا عن الشعر فكلامنا عنه بصفته مثالا للأدب كله^(٢) »

— ٢ —

وكتاب « نقد الشعر » هو أول بحث من نوعه في تاريخ الدراسات الأدبية في اللسان العربي ، وقد كان من أهم الأسباب التي دعت معاصري قدامة ومؤرخيه إلى الإشادة بذكره ، ونعته بالبلاغة والانفراد بالنقد ، والقدرة على دراسة الشعر ، حتى وصفوه بأنه الإمام المقتدى به في هذا الشأن .

وزيد في قيمة هذا الكتاب أننا لم نعثر على مؤلف قبل قدامة ألف كتاباً خالصاً في نقد الشعر على أساس النظرة الفنية الشاملة التي تتناول عناصره ، وتشرح عوامل سمو كل منها واتضاعه كما فعل ، بل إننا لا نجد قبله من ذكر كلمة « النقد » صراحة في صدر كتاب أو في رأس موضوع . وبهذا نستطيع أن نقرر أن كتاب « نقد الشعر » كان نقطة التحول في الدراسات النقدية عند

(١) سر النصيحة ٧٢ .

(٢) قواعد النقد الأدبي ٤٦ .

العرب ، لأنه أول بحث على منظم في النقد ، ولأنه وضع لهذا النقد معالم واضحة وأصولاً ثابتة .

ولكني لا أحب أن يفهم من هذا الكلام أنني أعني أن واحداً من النقاد لم يسبق قدامة إلى الكلام في الشعر أو علاج بعض نواحي الفن الأدبي ، وتبيين مظاهر الحسن ، ووجوه العيب في نصوصه المأثورة ، فإن قدامة نفسه يشير في مطلع كتابه إلى أن بعض النواحي قد درست إلى درجة لا تحتاج بعدها إلى جهد جديد ، إلا الناحية التي أراد أن يعرض لها في كتابه عرضاً منظماً ، ليكون منها علم يبحث في جيد الشعر ورديئه ، وهو الذي سماه للمرة الأولى « نقد الشعر » .

ولقد وصل إلينا من الآثار التي تعرضت للأدب والبيان مما خلفه المؤلفون قبل قدامة بعض الآثار ، ومنها كتاب « طبقات الشعراء » لحمد بن سلام الجمحي المتوفى سنة ٢٣٢ هـ ، وكتاب « البيان والتبيين » للجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هـ ، وكتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ ، وكتاب « الكامل » للمبرد المتوفى سنة ٢٨٥ هـ . وكتاب « البديع » لابن المعتز المتوفى سنة ٢٩٦ هـ .

والكتاب الأول منها ينهج نهجاً خاصاً في تأريخ الأدب ، يشير المؤلف في أوله إلى وجوب تحرير النص الأدبي ، وإلى أن النقد صناعة لها مختصون ، ويشيد بأثر الذوق في تقدير القنون ، وبعد تلك اللقدمات يأخذ في موضوعه فيقسم الشعراء إلى جاهليين ومخضرمين وإسلاميين ، ويجعل كلا منهم طبقات . وقرب منه كتاب ابن قتيبة الذي يعرض لعدد كبير من الشعراء يعرف بهم ،

ويذكر شيئاً من أخبارهم ، أما الكلام في الشعر فلا يعدو مقدمته التي فيه فيها على ضرورة الحيدة تجاه النص الأدبي ، وعدم التقيد بآراء السابقين فيه . ثم تقسيمه الشعر بحسب لفظه ومعناه إلى أربعة أقسام ، وكلامه في عوامل اختيار الشعر ، ودواعيه التي تحت البطء ، وتبعث التكلف ، ثم عيوب الشعر وقد قصرها على بعض عيوب التوافق ، وعيوب الإعراب . وخلاصة القول في هذين الكتاين أنها كتابان في الشعراء ، أما حظ الشعر من مباحثهما فإنه قليل .

أما الكتب الأخرى فكتاب البيان والتبيين ، وقد اشتمل على كثير من الخطب والأخبار ، وحوى كثيراً من أسماء الخطباء والبلغاء ، ونبه على مقاديرهم في البلاغة والخطابة ، وغير ذلك من فنون الكلام المختارة ، ونعوته المستحسنة إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة . في تضاعيفه ومقتضيات أثنائه ، فهي ضالة بين الأمثلة ، لا توجد إلا بالتأمل الطويل ، والتصفح الكثير ، كما يقول أبو هلال ^(١) .

حقاً إن الجاحظ فتح باب القول في الألفاظ والمعاني ، وتشيع للفظ ، وآثره بوجوب العناية ، وبين أن التفاضل ميدانه الصناعة . ولكنه عالج الصناعة بقدر ، وكان كلامه أشبه بالنظريات العامة التي تحتاج إلى التجلية ، وشرح وسائل الصناعة وأسباب الإجابة فيها ، ووضع الحدود الظاهرة التي تبين معالم كل نوع من أنواعها ، وسوق الشواهد التي تجعل البهم واضحاً ، وتزيد القول بياناً ^(٢) .

(١) كتاب الصناعتين .

(٢) انظر الطبعة الخامسة من كتابنا (دراسات في نقد الأدب العربي) ص ١٧٩ وما بعدها .

وكتاب « الكامل » حوى كثيراً من مآثور المنظوم والنثور ، وفسر ما اشتمل عليه من الغريب والحوشى ، وذكر مسائل من النحو واللغة مما يتصل بإعرابه ومعانيه ، وشيئا من السير والأخبار فى أسلوبه الاستطرادى المعروف ^(١) .

وكان هدف ابن المعتز أن يجمع فى كتاب « البديع » ضروب التحسين التى وقعت فى كلام الجاهليين والإسلاميين ، والتى ادعى بعض المحدثين أنهم مبتدعوها ، وهم فى الحقيقة لم يزيدوا إلا الإفراط فى استعمالها ، فنسبت إليهم ، وعرفت بهم ^(٢) .

أما ما عدا تلك الآثار فأراء مروية ، وأحكام ذاتية لا تتجاوز جملا معدودة ، تدل على النظرة السريعة ، وأثر الانفعال بالعمل الأدبى الذى يخلو غالباً من محاولة التعليل والتدليل .

ويجىء قدامة بعد هؤلاء ، فيرى أن كثيراً من العلماء قد اختلط عليهم وصف الشعر بوصف الشاعر ، فلم يكادوا يفرقون بينهما (ص ٨٣) ويجعل كتابه فى الشعر بخاصة من ألفه إلى يائه ، فهو رجل منهجى يضع الأسس ، ويستوفى العناصر ، ويدرسها عنصراً عنصراً بالتحديد والشرح والتمثيل . ولا يسهل الدارس حين يقرأ قدامة إلا أن يعترف أنه أمام باحث ممتاز ، وأنه يطالع بحثاً جديداً بكل ما تشتمل عليه كلمة الجودة من اللغنى . ولا نريد هنا أن نكرر ما قلناه ، أو أن نعيد نشرح ما أسلفناه من جهوده فى الفصول السابقة مما يبرز هذه الجودة ويؤكد تلك الأصالة .

وقد عمل قدامة على أن أن مجرد بحثه من كل جهد بئله غيره ، ويقصر

(١) اقلر صفحة ٢٢٣ وما بعدها من كتابنا (دراسات فى نقد الأدب العربى)

(٢) اقلر صفحة ٢٥٥ وما بعدها من المصدر السابق .

دراسته على آثار جهده الخالص ، فكان حريصاً كل الحرص على أن يكون كتابه له ، وأن تبدو فيه أصالته ، وثمره تفكير الشخصى ، لأنه كان يرى أن فى ذكر كلام الغير — ولو استدعاه المقام — ترديداً وتكراراً ، لا يجمل أن يشغل نفسه به باحث من الباحثين الذين لهم من مواهبهم ومعارفهم ما يكفى ليكون مادة للبحث الذى يعرضون له .

وهذا اتجاه جديد جدير بالتسجيل ، لأننا نجد هذه الظاهرة الفريدة فى الكتاب العربى فى تلك الحقبة ، وقلما وجدنا لها نظيراً عند أشهر المؤلفين ، ولا سيما فى الدراسات الأدبية ، إذا كان غيرهم قد طرق ناحية تتصل بما يبحثون ، فهم فى أكثر الأحيان يظاهرون آراءهم بآراء غيرهم ، ويؤيدون القضايا التى يعرضون لها بما يملكون من حجة ، ثم يستقصون آراء الغير ، ويسردونها فى مقام التأييد لما ذهبوا إليه ، أو التفنيد إذا خالفت ما رأوه .

أما قدامه فإنه نسيج وحده فى هذا الاتجاه ، يؤلف كتاباً فى نقد الشعر ومجال القول فيه واسع ، ونواحيه متشعبة ، منها ما يتصل بلفظه ولغته ، ومنها ما يختص بإعرابه ، أووزنه ، أو قافيته ، أو معناه ، ولكنه يعمل على أن ينزهه من كل هذه الأمور إذا رأى أن غيره قد سبقه إلى دراسة هذه النواحي ، أو بعضها ، فلم يجد ما يدعو إلى التعرض لما تعرضوا له ، ولو كان هذا الذى عالجه السابقون وثيق الصلة بموضوع بحثه . ومن ذلك مثلاً أنه حين يعرض لعيوب اللفظ (ص ١٠٠) من اللحن ، والجري على غير سبيل الإعراب واللغة ، ينبه إلى أن استقصاء ذلك ليس من عمله ، ولا مما نصب نفسه له ، لأنه قد سبقه من العلماء من استقصوا هذا الباب وهم واضعو صناعة النحو . وحين يتكلم فى عيوب الوزن يذكر فى أولها الخروج عن العروض ، ولا يكلف نفسه عناء حمله

غيره ، بل يقر بسبق أصحاب صناعة العروض إلى تلك الدراسة ، يعنى بذلك الخليل بن أحمد . وإذا تكلم فى عيوب القوافى ترك تفصيلها لمن استقصاها فيما وضعه من الكتب ، إذ كان لا أرب فى إعادته ، إلا الناحية التى يترتب عليها قوة المعنى أو فساد . وحين يعالج اختلاف اللفظ والوزن ، وهو أن تكون الأسماء والأفعال فى الشعر تامة مستقيمة كما بنيت ، لم يضطر الأمر فى الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها أو النقصان منها ، وأن تكون أوضاع الأسماء والأفعال والمؤلفة منها - وهى الأقوال - على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه ، ولا إلى تقديم ما يجب تأخيرها منها ، ولا اضطر أيضاً إلى إضافة لفظة أخرى يلتبس للمعنى بها ، بل يكون الموصوف مقدما ، والصفة مقولة عليها ، وحين يقرر هذا يؤكد أنه لو ذهب إلى شرحه لاحتاج إلى إثبات كثير من صناعات المنطق والادخو فى هذا الكتاب ، فكان يصعب النظر فيه على أكثر الناس .

ونقيد من كل ذلك أن قدامة رجل يؤمن بالتخصص ووجوب انفراد كل عالم من العلماء بناحية واحدة يقف عليها بحثه ، ويقصر عليها جهده . وتلك روح علمية جديرة بالاعتبار والتقدير ، ترفعه إلى مصاف العلماء المفكرين والباحثين المدققين الذين لا يرضون لأنفسهم إلا التميز والافتداد ، ولا يحبون أن يحشدوا فى غمار النقلة والرواة .

ولقد تم له ما أراد فكان أول ناقد بمعنى الكلمة ، وكان كتابه أول كتاب جدير بالنظر والتقدير فى نقد الأدب العربى .

ولقد كان لكتاب قدامة أهمية خاصة فى العصر الذى ألف فيه ، وفى العصور

التالية له ، فقد نهج في تأليفه منهجاً جديداً ، وشرع به سبيلاً للبحث في الشعر وعناصره غير السبيل التي سلكها العلماء من قبله ، فكان ذلك من أسباب شهرته ، والاعتراف بأنه المثل المضروب في البلاغة ونقد الشعر . وكان ذلك أيضاً حافزاً لبعض العلماء على محاولة تكميله أو شرحه وتوضيحه ، ومنهم موفق الدين عبد اللطيف بن يوسف البغدادي الذي ألف كتابين أولهما شرح له كما يبدو من اسمه « تكملة الصناعة في شرح نقد قدامة » والآخر دفاع عنه وعنوانه « كشف الظلامات عن قدامة » واحتذى أبو عبد الله محمد بن يوسف الكفرطابي أثر قدامة فألف كتاباً سماه « نقد الشعر » وهذا الاحتذاء أثر من آثار الإعجاب بقدامة وأسلوب دراسته .

ومن ناحية أخرى كان لظهور هذا الكتاب أثر عكسي ، فشر بعض العلماء عن ساعدن في تتبعه ، وإحصاء ما رأوه غلطاً لا يستقيم مع فكرتهم أو مذهبهم في دراسة الأدب ، ومن هؤلاء الحسن بن بشر الأمدى صاحب « الموازنة » الذي ألف كتاباً انتقد فيه قدامة ، وأحصى ما وقف عليه من سهوه ، وسمى هذا الكتاب « تبين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر »^(١) وقد ذكر ياقوت أنه قرأ خط الأمدى على هذا الكتاب ، وأنه ألقه لأبي الفضل محمد بن الحسين بن العميد ، وقرأه عليه ، وكتب خطه سنة خمس وستين وثلثمائة ، وفي الموازنة إشارات إلى بعض ما أخذ الأمدى على قدامة مما كتبه في كتابه المفقود . وكذلك فعل أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني

(١) هكذا ورد اسم الكتاب في معجم الأدباء ٨ / ٨٦ وفي إنباء الرواة ١ / ٢٨٨ أن اسمه (كتاب الرد على قدامة في نقد الشعر) . وأورد ياقوت في موضع قبل المشار إليه (ص ٧٦) اسم الكتاب هكذا (كتاب تبين قدامة بن جعفر في نقد الشعر) وهو تحريف من النسخ أو الطابع بدليل أن ياقوت ذكر اسمه بعد ذلك صحيحاً .

صاحب كتاب « العمدة » فآلف كتاباً سماه « تزيف نقد ابن قدامة »^(١) وقد سمع به ضياء الدين بن الأثير ، ولسكنه لم يره ، وكذلك لم نشر عليه ، وقد كفانا صاحب تحرير التعبير مثونة الرأى فى هذا الكتاب بقوله : ولو رأى ضياء الدين — ابن الأثير — رحمه الله كتاب « ابن رشيق » الذى سماه « تزيف النقد » يرد به على قدامة لرأى كتاباً يحلف الخالف صادقاً أنه ما تكلم فيه بحرف واحد إلا وهو مطبق الجنون ليس له وقت إفاقة البتة^(٢) .

* * *

بقى بعد ذلك أن نعرف الأثر الذى خلفته تلك الجهود فى عقول من جاء بعده من العلماء ونقاد الأدب ، أو بعبارة أخرى مصير أفسكار قدامة فى التاريخ .

لقد صمرت جهود قدامة وأفسكاره فترة النشاط فى الدراسات الأدبية تلك الفترة التى لا تكاد تجاوز القرن الخامس الهجرى ، والتى خرجت جماعة من أئمة النقد فى طليعتهم الآمدى صاحب « اللوازنة » والقاضى الجرجانى صاحب « الوساطة » والرزبانى مؤلف « الموشع » وأبو هلال العسكري صاحب « الصناعتين » وابن رشيق صاحب « العمدة » وابن سنان الخفاجى صاحب « سر القصاحة » وصيد القاهر صاحب « أسرار البلاغة » و « دلائل الإعجاز » وطبعة أخرى بعد هؤلاء كابن الأثير صاحب « المثل السائر » والعلوى صاحب « الطراز » . ولما خلا كتاب من تلك الكتب من ذكر قدامة ، وعرض آرائه والانتفاع بتوجيهاته ، بل إن كثيراً من أصحابها ينقلون فصولاً كاملة من « نقد الشعر » وغيره من كتب قدامة .

(١) أخذنا هذا الاسم من كتاب (بدیع القرآن) لابن ظافر وقد ذكره (ص ١) فى حلة المصادر التى اعتمد عليها فى تأليف كتابه .
(٢) تحرير التعبير ٧٥ .

ولعل أصدق مثل لذلك كتاب « الصناعتين » الذى أخذ عنه كل آرائه فى المدح بالفضائل النفسية ، والمجور بسببها ، والنسيب الذى يكون دالا على الصبابة وإفراط الوجسد ، والتهالك فى الصبوة ، يرثا من دلائل الخشونة والجلادة ، وينقل كلامه فى الوصف والتشبيه والثناء ، ثم لا يقتصر على نقل المبارات بألفاظها ، بل إنه كثيراً ما ينقل أمثلته بتمامها ، ولكنه مع الأسف يأبى أن يرد القول إلى صاحبه^(١) .

وصاحب « الموشح » يجعل آراء قدامة فى أكثر ما أخذ العلماء على الشعراء أساساً لما يوجهونه إليهم من النقد .

والآمدى ولوع بتتبع آراء قدامة فيما يبسطه من القول فى « الموازنة » ومؤاخذته على ما يجد فى حدوده ومصطلحاته .

وابن رشيق يجعل كلام قدامة فى مقدمة الآراء التى ينقلها عن العلماء فى أكثر مباحث كتابه .

والخفاجى مع قلة انتفاعه بكلام غيره فى « سر الفصاحة » لا ينسى قدامة فى كثير من دراساته ، بل إنه يقدم للعلم فائدة كبرى حين لا يجترىء بما ورد فى « نقد الشعر » بل يقدم لها كثيراً من النصوص المفقودة فيما قد من كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » .

والفكرة العلمية التى نلاحظها فى كتابى « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » وتبدو فى المنهج التحليلى الذى سلكه عبد القاهر فيهما ، كان إمامه فيها قدامة وإن كان لا يصرح باسمه ، جرياً على عادته من عرض آراء الغير فى صورة قضايا ، ثم يلبس لها من أسباب التأييد أو التنفيد ما يشاء .

(١) راجع كتابنا « أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية » ٧٦ ومابعدها .

فإذا ضعف تيار النقد الأدبي ، وركدت ربحه ، وحال قواعد بلاغية رأينا البلاغيين يعدون قدامة إماماً من أئمتهم في البديع ، ويأخذون عنه ما جعله نعوتاً للمفردات والمركبات ، ويجعلون بعضها من ضروب الإطناب في علم المعاني ، عدا مباحثه في أمهات مسائل « علم البيان » وقد تقدم تفصيل القول في ذلك .

أما صلة تلك الجهود بالنقد الحديث وتأثيرها فيه وفي اتجاهاته ، فينبغي أن نشير أولاً إلى أن الأدب العربي لم يظفر في العصر الحديث بمقاييس يمكن تعميمها ، أو الموازنة بينها وبين غيرها .

نعم ، كان في هذا العصر الذي يسمونه عصر النهضة ، أو عصر الانبعاث ، شيء من النقد ، ولكنه في الأغلب لم يقيم على أساس من الدراسة الفنية الخالصة لذات الفن ، وإن كان من المؤكد أن تاريخ الأدب العربي قد ظفر في هذا القرن بعناية ملحوظة ، يمكن معها أن يقال إنه أوفى على الغاية أو كاد ، وأصبحت له مناهج متنوعة معروفة .

أما النقد فلم يظفر بمثل تلك العناية ولم يصل إلى تلك الدرجة أو درجة قريبة منها ، وإنما كان أكثره قائماً على اعتبارات خاصة ، وميل مع الأهواء الذاتية . فهو هجوم قاس عنيف على خصوم الناقد أو فكرته ، وهو مس لين رقيق مع أنصاره وأوليائه . ولذا فقد انتأه قيمته ، كما فقد الثلب قيمته ، لأن كليهما لم يقيم على أساس علمي أو فني منظم . وإن وجد نشاط في هذا السبيل فقد كان مقصوراً على نقل بعض مؤلفات النقد الأجنبية إلى اللغة العربية ، أو تأليف كتب معدودة تنهج نهجها ، وتأخذ فكرتها ، وتقتبس عبارتها .

أما الفكرة العربية الخالصة القائمة على أساس من طبيعة الأدب العربي ، وتظهر فيها الجدة والاستقلال ، أو محاولة وصل النافع من تراث الماضي بالحاضر المتجدد ، فقد كان النشاط فيها محدوداً . وكان مع ذلك أقرب إلى الناحية الوصفية أو الناحية التاريخية منه إلى محاولة وضع أسس تقوم عليها صناعة النقد في الأدب العربي .

والنقد الأدبي في أساس نشأته يقوم على التذوق الفردي ، ولذلك كان للعصر الذاتي فيه أثر كبير . وإذا كان من الممكن تنظيم الاحساس ، وتوحيد المشترك منه ، واتخاذ دعامة تعتمد عليها النظرة العلمية إلى الأدب ، كما فعل قدامة ، فإنه مع ذلك ليس في تلك النظرة الدقة المتناهية التي هي عماد البحث العلمي . ولهذا كان علينا أن نلتزم جانب الحذر في تطبيق القواعد التي عرفت عند أمة من الأمم واقتبست من حياتها وفنون أدبها وطبيعتها على أدب أمة أخرى قد تسود فيها فنون أخرى . ويمجبنا في هذا المقام ، أن نقرأ كلمة منصفة لجاريت في ضرورة اختلاف المقاييس ، إذا اختلف ما يقاس بها وهي قوله :

« وإذا أخذنا صورة مألوفة جداً ، صورة العذراء وطفلها ، فسنبجد قبل كل شيء أن من الواضح جداً أن تأثير هذه الصورة في المسيحيين يختلف عن تأثيرها في المسلمين أو البوذيين الذين لم يسمعوا بالمسيحية قط ، أو سمعوا بها كما يسمعون بدين أجنبي عجيب^(١) . وليس الجمال في الفنون شيئاً طبيعياً كالذهب وإنما هو علاقة الأشياء بعقولنا وأغراضنا^(٢) »

وإذا كان من المسير التجرد من أمثال تلك المؤثرات ، فإنه يكون من

(٢) المصدر نفسه : المقدمة ٤ .

(١) فلسفة الجمال ٢٣ .

من العنت الادعاء أن لأسس النقد الأدبي ما للعلوم التجريبية والرياضية من العالمية والشيوع . ومن هنا كان الخطر في تطبيق أصول النقد عند غير العرب على الأدب العربي ، أو الحكم بأن نقاده قد قصروا في نقده كما قصر الأدباء أنفسهم في التفكير أوفى الأداء ، أوفى ابتكار نظير ما عند غيرهم من صنوفه وألوانه .

ومع ذلك فعلينا — مادامنا بصدد استكمال البحث — أن نشير إلى بعض مقاييس قدامة التي درسناها مفصلة ، ونصلها ببعض المقاييس التي عرفت في أيامنا يرى المحدثون من نقاد الغرب أن العمل الأدبي صورة لتجربة مرت بالأديب وتفاعلت مع نفسه ، وأنه يتكون من أربعة عناصر ، هي : العاطفة ، والخيال ، والفكر ، والصورة^(١) ، وأنه لا يستوفى جماله إلا إذا استوفى هذه العناصر التي يبلغ بها غايته من التأثير .

أما عند العرب فلا أدب عنصران هما اللفظ والمعنى ، يضاف إليهما في الشعر الوزن والقافية .

ومن السهل تطبيق العناصر التي عرفها الغربيون على العناصر التي عرفها العرب ، وحينئذ نجد أن العاطفة أو الانفعال « Emotion » والخيال « Imagination » والفكرة « Thought » يمكن أن تندرج جميعاً تحت كلمة « المعنى » . ونجد أن ما يعرف عندهم بالصورة « Form » ينطوي تحته ما يسمى عند نقادنا باللفظ — مفرداً ومركباً — ، والوزن ، والقافية .

(١) أما العاطفة فقد أهملها قدامة إهمالاً تاماً ، ولعل السبب في ذلك أنه كان يدرس الشعر ، ولا يعنى بأمر الشاعر ، وهذا خطأ ، لأن الفن لا يمكن

(١) راجع (أصول النقد الأدبي) للأستاذ الشايب ٢١ .

فصله عن الفنان ، وإنما يتم إدراكه وتكامل الذة به إذا درست حالة صانعه والظروف التي أوحته ، فلا بد من معرفة الحالة النفسية التي كان الشاعر واقعاً تحت تأثيرها حين أنشأ شعره .

ولا نجد في « نقد الشعر » شيئاً يدل على عناية قدامة بتقدير عواطف الشاعر وأمانيه ، مع أن الشعر العربي ولا سيما في عصوره الأولى مليء بالعواطف زاخر بالأمانى ، وتصوير أحوال النفوس في رضاها وسخطها وانتقاضها وانبطاسها ، ويخطيء من يذهب إلى أن تقصير النقاد في دراسة العواطف والأمانى كان منشؤه تقصير الشعراء أنفسهم في تصوير تلك العواطف ، ولا نريد أن تثبت هذا انحطاً الآن بإيراد الأمثلة للعواطف للصورة في الشعر العربي ، فإن العواطف أصل الشعر العربي ، وهى الباعث عليه . وهذا أظهر ما يكون في الشعر الجاهلى وتزيد بالعواطف الميول النفسية التي تدفع الشاعر للقول ، ومن هنا كانت له هذه المتانة والقوة في التعبير ، إذ الإنسان أخلص ما يكون إذا دفعه شعوره إلى القول ، ومتى أخلص الكاتب أو الشاعر فيما يقول كان أثره أقوى في النفس ، وأدعى إلى الإعجاب ، وكان جمال القول أظهر ، وكانت البلاغة أصح وأبين . وهذه ميزة الشعر الجاهلى ، لأنه يكاد يكون خالياً من المبالغة والكذب ، صادراً عما في نفس الشاعر وعقائده^(١) .

ولكن حسبنا من ذلك أن نشير إلى شيء عرض له قدامة ولكن ليس من هذا الجانب ، وإنما في مقام الكلام عن التناقض ومحاولة دفعه ، وسنرى في هذا المثال صورة للعاطفة المتقلبة بتقاب حالات النفس ، وتجاوبها مع الأحداث

(١) انظر (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) للدكتور أحمد ضيف ص. ٤ .

والطبيعة الخارجية ، وهي ثلاثة أقوال لأمرى القيس :

أولها : معلقته المشهورة « قفانك .. » ومعانيها معروفة .

وثانيها : قوله من قصيدة أخرى :

كأنى لم أركب جواداً للذة ولم أتبعن كاعباً ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل غليل كرى كرة بعد إجمال
ومنها البيتان :

ولو أنى أسمى لأذى معيشة كفى - ولم أطلب - قليل من المال
ولكنما أسمى لجحد مؤثّل وقد يدرك الجحد المؤثّل أمثالي
وثالثها قوله :

ألا إلتكن إبل فـعـزى كأن قرون جلتها المعص
فملاً بيتنا أقطاً وممساً وحسبك من غنى شبع ورى

ونرى أن هذا الشعر يمثل ثلاثة أنواع من العواطف ، ويمثل ثلاثة أطوار من حياته المتقلبة بين السراء والضراء ، فالمعلقة تصور عواطف الشباب المترف الجامع الذى لا يثنيه شيء عن الصبوة والتهالك فى طلب اللذة . والثانية تصور عاطفة الألم ، واستعادة الذكريات اللاهية ، وتجدد الأمل ، والتطلع إلى عودة ما كان كما كان . وفى الثالثة انفعال الأسى واليأس من بلوغ ماسلف ، ومحاولة استرضاء النفس بما هو كائن ، بعد المعجز عن بلوغ ما قد كان .

(٢) وأما الخيال « Imagination » الذى هو ميزة العمل الأدبى لأنه

يبرز للعانى فى صورة غريبة عن الواقع المحس ، ويبين على تذوقها ، والوقوف

على أسرار جمالها . فقد درس قدامة أم الوسائل التي يلجأ إليها الشعراء في تحقيقه وهي التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل ، وكلها تخلق بالروح في سماء الخيال ، ودلالة إدراك قدامة لقيمة الخيال ، وما يؤديه في بناء العمل الأدبي ، ما يعمد إليه في كثير من الأحيان من اللوازنة بين المعنى الشعري إذا ورد معبراً عنه بالحقيقة ثم معبراً عنه بأسلوب خيالي ، ويصف فضل ما بين التعبيرين ، وتراه يصف التمثيل بأنه إبداع في المقالة . وإذا تدبرنا هذه الكلمة وجدناها تجمع ما يريد النقاد بكلامهم عن صور الخيال المبشورة ، فإن هذا هو معنى الإبداع والابتكار .

- (٣) أما الفكرة « Thought » فقد تناولها قدامة من أكثر أطرافها ، وقد فصلنا القول فيها في الفصل السابق وما قبله بما لا نرى معه حاجة إلى مزيد .
- (٤) أما الصورة أو الشكل « Form » فقد درسها قدامة دراسة مفصلة تناول فيها اللفظ والوزن والقافية ، على الوجه الذي شرحناه في باب المقاييس ، ولا نظن أن آراءه فيها ، وفي ضروب حسناتها ، ووجوه قبحها تنقص شيئاً من آراء المحدثين من نقاد الغرب أو غيرهم .

هذا وقد عالج قدامة عناصر الشعر جميعاً بحيدة تامة ، لا تلمح فيها أثراً لتفضيله عنصراً منها على غيره . بل إنه نظر إليها جميعاً على أنها عناصر أساسية لا يقوم الشعر إلا باستيفاء مقومات كل منها . فالمعنى له من الشأن والمنزلة مثل ما للفظ ، ولا يقل عنها شأن الوزن ، ولا شأن القافية . ولم يعن قدامة أقل عناية بهذا الخلاف بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى الذي أثاره قبله الجاحظ ، واستفند كثيراً من جهود الذين أتوا بعده من النقاد . وعلى الرغم من هذا

الخلافاً فإن الأدب والنقد لا يفيدان منه فائدة ، وإنما الحقيقة ما أقرها قدامة من ضرورة اختلاف تلك العناصر ، لأن حال الشعر في هذا الاختلاف ، وإن كان ما تأخذه عليه في هذا المقام فهو :

(١) أنه نظر إلى عناصر الشعر ، ودرس كل عنصر منها مستقلاً عن غيره ومتفرداً بنوع خاص ، وقد تنبه إلى ذلك « كروتشه » بتقريره أن الأديب إذا صب المضمون العاطفي في صورة فنية فمعنى ذلك أنه أضفى عليه طابع الكلية ، ونفث فيه نفحة كونية . وبهذا المعنى فليست العمومية والصورة الفنية شيئين اثنين ، بل شيئاً واحداً .

إن الوزن والبحر والقافية والاستعارة وتوافق الألوان ، وتناغم الأصوات ، كل هذه الوسائل التي يخطئ البلاغيون في دراستها دراسة مجردة ، وجعلها بذلك خارجية عرضية زائفة ، إنما هي جميعاً مرادفات للصورة الفنية^(١) .

(٢) أنه لم يقم للذوق أى اعتبار في تقدير الأدب والحكم عليه ، وهو أمر لا ينبغي إغفاله ، ولقد ذهب بعض النقاد إلى أن النقد باب يضيق مجال الحجة فيه ، ويصعب وصول البرهان إليه ، وإنما مداره على استشهاد القرائح الصافية ، والطبائع السليمة التي طالت ممارستها للشعر ، فخذت نقده ، وأثبتت عياره ، وقويت على تمييزه وعرفت خلاصه . . وأنت إذا تقول : هذا غث مستبعد وهذا متكلف متعسف ، فأما تخبر عن نبو النفس عنه وقلة ارتياح القلب إليه . والشعر لا يجيب إلى النفوس بالنظر والحاجة ، ولا يحل في الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعظفها عليه القبول والحلاوة ، ويقربه منها الرونق والطلاوة .

(١) المجلد في فلسفة الفن ١٦٧ .

وقد يكون الشيء متقناً محكماً ولا يكون حلوّاً مقبولاً ، ويكون جيداً وثيقاً ، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً . وقد تجمد الصورة الحسنة والخلقة التامة عقلية ممقوتة ، وأخرى دونها مستعجلة مرموقة . ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها ^(١) .

فهذا مذهب يجعل الذوق في تقدير الأدب هو الفيصل لاسواه : وإن كنا لانحيز هذا الرأي على إطلاقه ، بل نرى وجوب تناول الأدب بالعقلية العلمية المستندة ، بشرط ألا يغفل العنصر الذاتي وهو الذوق ، لأنه مستمد من طبيعة الفن .

وما أحسن ما قاله فاجيه ^(٢) : إن ما يطلب من الناقد هو ربه في الكتاب ، أو في الكتاب الذي ينقده ، سواء أكان هذا الرأي مكوناً من المبادئ أو من الاتقالات . إن ما يطلب من الناقد ليس خريطة للإقليم ، بل إحساسات عن السياحة التي قام بها في هذا الإقليم .

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ٩٦ و ٩٨

(٢) في الأدب والنقد ٩٦ .

الختام

وقبل أن نلقى القلم نحب أن ندون معالم هذه الدراسة وما استطعنا أن نهتدي إليه من النتائج ، ومدى ما يفيد منها العلم والأدب ، وما فيها من جديد يضم إلى ترأسهما .

فقد كان الدرس في القسم الأول من البحث منصبا على تعرف شخص قدامة ، وتحقيق آثاره العلمية . وكان من ثمرات ذلك الجهد في الفصلين الذين انتظم منهما هذا القسم :

(١) الكشف عن التناقض الذي وقع فيه المؤرخون حول أبيه جعفر بن قدامة ، وذكر الحقائق التاريخية ، والآثار الأدبية التي تبين منزلته العلمية والأدبية ، وتصحيح ما ذهب إليه بعض المؤرخين من أوهام حول تحديد تاريخ وفاته ، وتحديد سنة تلك الوفاة .

(٢) جمع أقوال المؤرخين عن حياة قدامة ووفاته من المصادر والمخطوطات ، والإبانة عما وقع فيها من الأخطاء والأوهام ، وذكر الرأي الذي يمكن أن يطمئن إليه العقل بمقارنة الأحداث التاريخية ، وموازنة تلك الأقوال بعضها ببعض ، وإيضاح صلته بالخلفاء من بني العباس ، والوزراء من بني القرات .

(٣) البحث عن عمل قدامة في الدواوين ، والبحث في حقيقة « ديوان الزمام » الذي عمل فيه ، ومنزلته بين دواوين الدولة ، وحظ قدامة من الثقافات العربية والإسلامية والثقافة الأجنبية الطارئة ، وصلته بأساتذته من علماء عصره ، وطبيعة أسلوبه في التأليف .

(٤) إحصاء أسماء كتبه من مصادر متفرقة ، والإشارة إلى موضوعاتها

وأنجاهاتها ، وإبداء الرأي فيما هو ثابت له ، وما هو منسوب إليه .

(٥) تحقيق القول في كتاب « الخراج وصناعة الكتابة » وتصحيح اسمه ، وتأكيده نسبته إلى قدامة ، ونفى الزعم بأنه كتابان ، ودفع الوهم بأن هذا الكتاب لوالده جعفر .

(٦) دراسة المنازل الموجودة من هذا الكتاب ، والاجتهاد في الوقوف على موضوعات المنازل للفقودة منه .

(٧) الكشف عن حقيقة مجهولة لم يشر إليها أحد المؤرخين أو الدارسين وهي أن العلامة ابن خلدون الذي يعدونه واضع أسس دراسة علم الاجتماع الإنساني في مقدمة كتاب العبر ، لم يكن في دراسته مبتدعاً ، بل كان قدامة ابن جعفر في القرن الرابع إمامه في كل ما كتب في هذا الموضوع .

(٨) نفي نسبة الكتاب للمسمى خطأ « نقد النثر » إلى قدامة ، بأدلة نقدية ومادية ، وذكر اسمه الصحيح وهو « كتاب البرهان في وجوه البيان » ومؤلفه « أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب » .

وقد ظهر هذا الكتاب مؤخراً حاملاً اسمه الحقيقي واسم مؤلفه الذي ذكرناه . وفي القسم الثاني من البحث درست قدامه الناقد ، وكان من ثمرات هذا الدرس :

في الفصل الأول توثيق كتاب « نقد الشعر » وتحقيق اسمه ، وصحة نسبته إلى قدامة ، ودراسة في مادته ، وردّها إلى مصادرها العربية أو الأجنبية ، أو أثر تفكيره الخاص . ثم دراسة منهج قدامة في النقد ، واستخلصت أن هذا الكتاب هو أول كتاب عرفته العربية بخصيص في نقد الشعر نقداً علمياً على أساس من النظرة الموضوعية الشاملة نسبياً ، وذكرت مزايا هذا المنهج وعيوبه .

وفي الفصول الأربعة التالية درست مقاييس قدامة ، وبدأت بحمد الشعر كما وضعه ، وقرنته بغيره من العلماء والنقاد قديماً وحديثاً في الشرق والغرب ، وأبنت عما فيه من قصور ، وذكرت العناصر التي يجب ألا يخلو منها حسد الشعر عند من يعينهم هذا التحديد . ثم درست مقاييس للأفراد والمركبات وأغراض الشعر . وفي تلك الدراسة :

(١) عرضت آراء قدامة ، وفصلت القول في كل منها .

(٢) بحثت عن منبسط الفكرة إن كان مسبوقاً بها ، وإلى أصلاتها إن كانت خالصة له .

(٣) ووازن كل فكرة بنظائرها للسابقين أو اللاحقين ، ودرس أثرها في تقويم العمل الأدبي ، وحياء تلك الفكرة في الزمن .

(٤) وفي كل مسألة من المسائل قلت الرأي الذي اطمئن إليه ، ولم يضمني الإعجاب بنقد قدامة أن أنقده في كل ما لم أرضه بنوقي أو اجتهدى ، وأن أشير إلى قصوره أو تعسفه في بعض مآذبه إليه .

(٥) وبوجه خاص أشربت إلى العلاقة بين فكرة « نقد الشعر » وآثار الفكر اليوناني في الفلسفة الأخلاقية ، والنقد ، وللنطق ، بما كان له أثر في نقد قدامة.

(٦) ولم أقف في سبيل استقصاء فكرة قدامة عند « نقد الشعر » بل حصلت كثيراً من آرائه من كتبه الأخرى كجواهر الألفاظ ، وكتاب الخراج وصناعة الكتابة ، وبعض ما نقل السابقون في كتبهم من آرائه التي لا توجد فيما حفظ الزمن من كتبه .

وفي الفصل السادس استخلصت نتيجة الفصول السابقة وصنفتها إلى مسائل بلاغية ، كما اصطلح عليها البلاغيون بعد قدامة ، ووضعت كلا منها في موضعه من علوم البلاغة الثلاثة كما عرفوها ، وأضغفت إلى ما عرفوا له ما لم يعرفوا مما هدى إليه الفحص والدرس ، ومباحث نقدية تتعلق بنظرات في درس الأدب انفراد بها قدامة ، وعنى بها النقاد في الشرق والغرب في الأزمنة الحديثة . كالبحث في علاقة الأدب بالخلق وعلاقته بالحق والصدق .

وفي الفصل السابع درست فكرة قدامة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، واجتهدت في استخلاص العوامل التي دعت إلى إثارة الشعر بالدراسة دون الثر ، وقيمة كتاب « نقد الشعر » في نظر معاصريه ومن بعده . ولم تفتني الإشارة إلى المختزين والمجيبين ، ثم الناقين عليه ممن تتبعوه ، وأحصوا عليه ما أحصوا من المآخذ .

وذكرت الذين سبقوا قدامة بشيء من الدراسات النقدية أو البلاغية وفحصت عن ماهية جهودهم ، وأصالة قدامة ، وميزته على هؤلاء ، وأشارت إلى أثره في لاحقيه من النقاد والبلاغيين .

وختمت الفصل بكلمة في اتجاهات النقد الحديث ، وأشارت إلى أن نقد الأدب العربي في عصر النهضة لم يحار النشاط الذي كان لتاريخ الأدب . ووصلت نظريات قدامة بنظريات المحدثين في النقد وتقديرهم الشعر بالعاطفة والخيال والفكرة والصورة ، وما يمكن أن يندرج تحت هذه العناصر من كلام قدامة ، وما أجاد أو قصر فيه .

ولملى بهذا الجهد قد حققت ما صيبت إليه من الكشف عن حقيقة قدامة الإنسان ، وقدامة الناقد ، في حدود ما تهيأ لي من أسباب .

وإذا كان من أهم صفات البحث العلمى أن يثير بحوثًا ، ويشعذ همم أولى العزم من الدارسين إلى أمور تدفع إليها الرغبة فى التتبع ، أو نشدان الكمال ، فإنى أهيب بمن تعديهم أمثال تلك الدراسة أن يحدوا فى البحث عما فاتنى منها بما رأيت أن نطاق البحث لا يتسع له ، أو لأن مصادره لم تتيسر لى كاملة .
فهذا البحث يثير أمام المؤرخين وكتاب التراجم موضوعات جديدة بالتجلية والدراسة ومنها :

(١) معرفة الحلقات المفقودة فى حياة قدامة (أصله — أسرته — تربيته ... إلخ) ...

(٢) مدى اتصاله بالفكر اليونانى أكثر مما ذكرت ، ومدى إلمامه باللغة اليونانية ، أو غيرها من اللغات التى أثرت معرفتها فى توجيه تفكيره فى نقد الشعر أو فى غيره .

(٣) آثاره التى لم تصل إلينا ، وقد ذكرنا أسماءها .
ويثير أمام علماء الاجتماع الدراسة المستوعبة العميقة لكتاب « الخراج وصناعة الكتابة » وأثره فى مقدمة ابن خلدون وغيره عن كتب فى علم الاجتماع .
أما النقاد والبلاغيون فيعنيهم العثور على المنازل الأولى المفقودة من كتاب الخراج ، فإن لما أهمية كبيرة فى الدراسات النقدية والبلاغية . والكشف عن الكتب المفقودة التى كتبها مؤلفوها لتفنيد آراء قدامة أو اقتدوا بها ، مدفوعين بالإعجاب بتلك الآراء ، فإن لهذا النوعين من الكتب فائدة كبرى تهدى إلى تبين كثير من وجهات النظر .

والحمد لله على ما هدى إليه وأعان عليه ، له الحمد فى الأولى والآخرة ،

نعم للولى ونعم النصير .

بروفيسور الفقه

١٩٦٩ / ٧ / ١

الفهرس

تصدير الطبعة الثالثة (٣ - ٦)

مقدمة الطبعة الأولى :

موضوع البحث - أهدافه - منهجه - مصادره (٧ - ١٤)

تمهيد :

النقد الأدبي كما يتصوره المحدثون - الفرق بينه وبين البلاغة بعامة - نشأة
النقد الأدبي عند العرب ، وتطوره ، واختلاطه بالبلاغة حتى عهد قدامة
إجمالا ١٥ - ٣٣

الباب الأول : قدامة بن جعفر

الفصل الأول

التعريف بقدامة

(١) أصله - أبوه - تحقيق أوهام تاريخية (٣٧)

(٢) حياة قدامة - مصادر البحث فيها - إسلامه - صلته بالخلفاء - عمله
في الدواوين - صلته ببني الفرات - حقيقة ديوان الزمام (٤٧) .

(٣) ثقافة قدامة - مادة الثقافة العربية والإسلامية - الثقافة الأجنبية -
امتزاج الثقافتين - حظ قدامة من كل منهما - أبحاثه - ثقافته اللغوية والأدبية
والدينية والتاريخية والجغرافية - الثقافة اليونانية (٧٠) .

وفاء قدامة (٨٧)

الفصل الثاني

كتب قدامة

- (١) إحصاؤها - موضوعاتها - ما بقي منها (٩١)
- (٢) نقد الشعر - جواهر الألفاظ : اسمه ، موضوعه ، نظرية الجرمس (٩٥)
- (٣) كتاب الخراج وصناعة الكتابة : تحقيق اسمه ، تحقيق نسبته إلى قدامة ، المنازل الباقية منه ، موضوعاتها ، أثر هذا الكتاب في ابن خلدون (٩٩) .
- (٤) كتاب « نقد النثر » وثيقه عن قدامة ، صحة اسمه واسم مؤلفه (١١٣)
- (٥) أسلوب قدامة في التأليف (١٢٩) .

الباب الثاني : نقد قدامة

الفصل الأول

كتاب نقد الشعر

- (١) توثيقه : نسبته إلى قدامة - نسخه - محتوياته (١٣٥)
- (٢) مادته : مصادرها ، أنواعها ، صلتها بالسابقين والمعاصرين (١٤٢)
- (٣) منهجه : كيف تصور خطة الكتاب - أساس الخطة - ما يؤخذ عليه منهجيا (١٥٥) .

الفصل الثاني

مقاييس قدامة: (١) حد الشعر

تمهيد ، حد الشعر عند قدامة ، عناصره ، قيمة كل منها في تقويم الشعر ، تعريف العروضيين واللغويين والمناطق ، قصور التعريف من الناحية الأدبية ، رأى العلماء والأدباء من العرب وغيرهم قديماً وحديثاً ، صعوبة التحديد في الفنون ، العناصر التي تراعى في كل محاولة للتعريف (١٧١ - ١٨٩) .

الفصل الثالث

مقاييس قدامة: (٢) المفردات

(١) اللفظ : مقاييس جودته ، المفرد والركب ، الخطأ في القياس على الجزئيات ، عيوب اللفظ ، الأخطاء النحوية واللغوية (١٩٠) .
الحوشى : معناه ، كراهيته ، رأى ابن الأثير ، أمثلة للحوشى ، استنباط مقاييس الحوشى من أمثلة قدامة (٢٠١) .

للماخلة : معناها اللغوى والأدبى ، رأى قدامة ، رأى الأمدى والخفاجى والعلوى ، تصويب قدامة فيما ذهب إليه (٢١٢) .

(٢) الوزن : مقياس جودته ، سهولة العروض ، ما يؤخذ عليه (٢٢٤)
الترصيع في المنظوم والمثنو ، جماله في موضعه ، ذم التكلف فيه (٢٢٩) .
عيوب الوزن : الزحاف عند العروضيين ، (التخليع) عند قدامة (٢٣٢)
(٣) القوافى : منزلتها في الشعر ، مقياس جودتها : عذوبتها (٢٣٥) .

التصریح ، حسنه وقبحه التكلف منه (٢٣٦) .

عيوب القوافى : التجميع ، الإقواء ، الإبطاء ، السناد (٢٤٠) .

(٤) المعاني : تمديد ، صعوبة حصر المعاني ، مقاييس الجمال للمعنى :
مواجهة المعنى للعرض المطلوب (٢٤٣) .

الغلو : رأى قدامة وتأثره بأرسطو ، رأى نقاد العرب ، رأى البلاغيين ،
دفاع عن غلو القدماء ، متى يستجاد الغلو ومتى يستقبح ، إيقاع المتن (٢٤٦) .
صحة التقسيم : أثر المطلق والفلسفة في هذا المقياس ، فساد التقسيم وأنواعه (٢٥٢) .
صحة المقابلات ، ما تقصد به المقابلة (٢٥٨) .

صحة التفسير ، تعقيب على رأى قدامة (٢٦٣) .
التتبع : عند قدامة والبلاغيين ، التتبع والتكامل والاحتراس (٢٦٦) .
عيب مخالفة العرف ، ونسبة الشيء إلى ما ليس له (٢٧١) .
المبالغة : اختلاف النقاد في استحصانها ، الفرق بينها وبين الغلو عند قدامة
والبلاغيين ، رأى أرسطو في الحقيقة وجاوزتها ، المستحيل المتع والممكن الذى
لا يقع (٢٧٢) .

التكافؤ : انفراده باسمه ومخالفة البديعيين ، رأى في وضع للمصطلحات ،
التكافؤ عند القدماء والمحدثين ، أثره في الوضوح (٢٧٧) .
الالتفات : معناه عند قدامة وابن المعتز ، بلاغته (٢٨٢) .
الاستغراب والطرفة ، رأى قدامة أنها نعتان للشاعر لا للشعر (٢٨٥) .
الاستحالة والتناقض ، التناقض المعيب ، جهات التقابل (٢٨٦) .

الفصل الرابع

مقاييس قدامة : (٣) المركبات

(١) ائتلاف اللفظ مع المعنى : عدم الاتجاه إلى المفاضلة بينهما ، مظاهر
جودة الائتلاف (٢٩٤) .

- المساواة : عند قدامة ، متعارف الأوساط عند البلاغيين ، نقد رأيهم ، قوة الترابط في المساواة (٢٩٦) .
- الإشارة : بلاغتها ، رأى النقاد - عيب الإخلال (٢٩٩) .
- الإرداف : معناه ، الإرداف والسكناية ، جهالة البيان (٣٠٤) .
- التمثيل : سر جهالة (٣٠٨) .
- المطابق والمجانس ، الخلاف بين قدامة وبين علماء البلاغة (٣١١) .
- (٢) ائتلاف اللفظ والوزن : تهديد ، عيوب الائتلاف ، التذويب ، التثليم ، التعطيل ، الحشو (٣١٥) .
- (٣) ائتلاف المعنى والوزن : تهديد ، عيوب الائتلاف : المقلوب ، وحدة البيت ووحدة القصيدة ، نقد قدامة ، رأى ابن الأثير ، المبتور (٣١٨) .
- (٤) ائتلاف القافية مع ما يدل عليه معنى البيت (٣٢٢) .
- التوشيح : ألقابه عند البلاغيين ، أثره في الشعر (٣٢٣) .
- الإيغال : معناه ، أثره في الشعر (٣٢٥) .
- عيب الائتلاف : التكلف في طلب القافية (٣٢٨) .

الفصل الخامس

مقاييس قدامة : (٤) أغراض الشعر

تهديد ، اتجاه جديد لتنظيم دراسة الشعر على أساس دراسة أغراضه ، تأثره بأرسطو (٣٣١) .

(١) فن اللديح : مقياس جودته ، المدح بالفضائل الأربع ، أثر الفلسفة اليونانية ، بينه وبين أرسطو ، نقد قدامة في هذا الاتجاه ، المدح بالآباء وبالصفات الجسمية ، المبالغة في بعض الفضائل ، نفاذية الوسط في الفضائل ، جواز المدح

بالطراف للذموم إذا كان للراد التمثيل لا حقيقة الشيء ، طبقات الديق لطبقات الناس (٣٣٤) .

(٢) فن الهجاء : مقاييس جودته : سلب الفضائل ، عيوبه : الهجو بضعة الآباء ، أو بقبح الأجسام (٣٥٣) .

(٣) فن الرثاء : الفرق بين المدحة والمراثية ، اتحاد مقاييس المدح والهجاء والرثاء (٣٥٦) .

(٤) فن الوصف : قيمته في الشعر ، مقياس جودته ، الإحاطة بأجزاء الموصوف (٣٦٣) .

(٥) فن النسيب : حده والفرق بينه وبين الغزل ، مقياس جودته : التهاك في الصبابة ، أمثله ومقاييسه تدل على نوع واحد هو الحب العذري ، أثر الحب في تكلف السجايا ، ألفاظ النسيب ، عيوب النسيب (٣٦٥)

(٦) فن التشبيه : نقد قدامة في جملة عرضاً مستقلاً من أغراض الشعر ، معناه ومقاييس استحسانه : التقارب بين الطرفين ، تزاخم التشبيهات ، التصرف في التشبيه (٣٧٢) .

الفصل السادس

قدامة بين النقد الأدبي والبلاغة

تمهيد : الفن والصناعة ، مهمة الأديب ومهمة الناقد ، والبلاغة والنقد (٣٧٩)

جهوده قدامة النقدية والبلاغية : تصنيف آرائه بين النقد والبلاغة (٣١٥) .

(١) جهوده البلاغية : في علم المعاني ، في علم البيان ، في علم البديع (٣٨٦)

بينه وبين ابن المعتز : ما تواردا عليه ، زيادات قدامة ، أثره في البديعيين

بعده ، قيمة البلاغة ، رأى الأستاذ جنتج (٣٩٤) .

- (٢) في ميدان النقد : عناصر الشعر ، النقد العلمى الموضوعى (٣٩٧) .
- تقاليد الشعر واعتزاز قدامه بها ، ودفاعه عن القدماء ، كمود الشعر ، المنجدبد والتقليد (٣٩٨) .
- صورة الأدب ، مذهب الصنعة (٤٠٤) .
- الفكرة الأدبية ، النظرة الفنية ، حرية الشاعر (٤٠٦) الشعر والحق (٤٠٨)
- الشعر والأخلاق ، فكرة معاصريه ، وفكرة نقاد الغرب (٤١٣) .
- النقد التحليلى ، الموازنة ، نقد أغراض الشعر (٤٢٠) .

الفصل السابع

قدامة في تاريخ النقد الأدبى عند العرب

- (١) اقتصاره على نقد الشعر ، لماذا أهل نقد النثر (٤٢١) .
- (٢) النقد قبل قدامة ، ابن سلام الجعفى ، الجاحظ ، ابن قتيبة ، اللرد ، ابن المعتز (٤٢٦) .
- (٣) ميزة كتاب نقد الشعر ٤٢٩ (٤) أثره فى النقد والبلاعيين (٤٢١) .
- (٥) نقد قدامة فى موازين النقد الحديثة : نقد الأدب العربى وفصوره عن مجازاة فن الأدب فى العصر الحديث ، اتجاهات النقد الحديث ، للقبائس الغربية والصعوبة فى تطبيقها على الأدب العربى ، جهود قدامة فى دراسة الخيال والفكرة والصورة ، ما يؤخذ على قدامة : نقصيره فى دراسة العاطفة ، إهمال العنصر الذاتى فى النقد (٤٣٥ - ٤٤٢) .

الخاتمة

- خلاصه البحث ، ما فيه من جديد ، مقترحات لاستمرار البحث (٤٤٣ - ٤٤٧) .
- فهرس موضوعات الكتاب ٤٤٨

للمؤلف

١- الكتب المطبوعة :

- (١) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي :
دراسة وتقويم للنقد الأدبي الحديث .
- (٢) دراسات في نقد الأدب العربي :
نشأة النقد ، وآثار النقاد ومناهجهم إلى نهاية القرن الثالث .
- (٣) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي :
تحقيق لحياته وآثاره ، ودراسة لمنهج جديد في النقد الأدبي .
- (٤) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية :
منابع بلاغته ونقده ، ومنهجه ومقاييسه ، وأثره في البلاغة والنقد .
- (٥) النقد الأدبي عند اليونان :
نشأة النقد الأدبي عند اليونان قبل أرسطو ثم آراء أرسطو في الشعر والخطابة ، وأثر الفكرة اليونانية في النقد والبلاغة العربية .
- (٦) السرقات الأدبية :
دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها .
- (٧) معلقات العرب :
دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعراء الجاهلي .
- (٨) البيان العربي :
دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى .

(٩) علم البيان :

دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية .

(١٠) معروف الرصافي :

دراسة أدبية لشاعر العراق ويثته السياسية والاجتماعية .

(١١) أدب المرأة العراقية :

دراسة في الأدب النسوي وتعريف بشواعر المراق .

(١٢) الصاحب بن عباد :

الوزير المتكلم الأديب .

(١٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر :

لضياء الدين بن الأثير ، تقديم وشرح وتحقيق .

(١٤) الفلك الدائر على المثل السائر :

لابن أبي الحديد ، ملحق بالمثل السائر .

(١٥) مقدمة في التصوف الإسلامي :

ودراسة لشخصية الغزالي، وفاسفته في الإحياء .

ب - كتب تحت الطبع

(١) خريدة القصر وجريدة العصر : للعماد الأصفهاني «القسم المصري» .

(٢) معجم البلاغة العربية .

(٣) البلاغة الجديدة .

(٤) نظرات في الشعر العراقي المعاصر

(٥) معاني الكلام .

(٦) بحوث ومقالات في الأدب والنقد .

رقم الإيداع بدار الكتب ٣٠٣٠ لسنة ١٩٦٩

المطبعة الفنية الحديثة
٢٠ شارع الاسفنج بالزيتون ت ٨٦٤٨٧١

